

علامتوں کا زوال

انتظار حسین

کئی نئی دھلی
مکتبہ جامعہ ملیہ

اشتراک

پیشکش کنندہ: فروغ ایڈیشنز دہلی

علامتوں کا زوال

انتظار حسین

مکتبہ جامعہ ملیہ
دہلی

اشتراک

پیشکش کنندہ: فرخ انداز پبلیشرز
دہلی

Alamaton Ka Zawal

by

Intezar Husain

Rs.87/-



صدر دفتر

011-26987295 ☎

مکتبہ جامعہ لپیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی - 110025

Email: monthlykitabnuma@gmail.com

شاخیں

011-23260668 ☎

مکتبہ جامعہ لپیٹڈ، اردو بازار، جامع مسجد دہلی - 110006

022-23774857 ☎

مکتبہ جامعہ لپیٹڈ، پرنس بلڈنگ، ممبئی - 400003

0571-2706142 ☎

مکتبہ جامعہ لپیٹڈ، یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ - 202002

011-26987295 ☎

مکتبہ جامعہ لپیٹڈ، بھوپال گراؤنڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی - 110025

قومی اردو کونسل کی کتابیں مذکورہ شاخوں پر دستیاب ہیں

قیمت: 87/- روپے

تعداد: 1100

سہ اشاعت: 2011

سلسلہ مطبوعات: 1466

ISBN: 978-81-7587-591-3

ناشر: ڈائریکٹر قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، فروغ اردو بھون FC-33/9، انسٹی ٹیوٹنل ایریا، جسولہ، نئی دہلی - 110025

فون نمبر: 49539000 فیکس: 49539099

ای میل: urducouncil@gmail.com ویب سائٹ: www.urducouncil.nic.in

طابع: جے۔ کے۔ آفسیٹ پرنٹرز، بازار میاں محل، جامع مسجد - 110006

اس کتاب کی چھپائی میں GSM TNPL Maplitho 70 کاغذ کا استعمال کیا گیا ہے۔

معروضات

قارئین کرام! آپ جانتے ہیں کہ مکتبہ جامعہ لپیڈ ایک قدیم اشاعتی ادارہ ہے، جو اپنے ماضی کی شاندار روایات کے ساتھ آج بھی سرگرم عمل ہے۔ 1922ء میں اس کے قیام کے ساتھ ہی کتابوں کی اشاعت کا سلسلہ شروع ہو گیا تھا جو زمانے کے سرد و گرم سے گزرتا ہوا آگے کی جانب گامزن رہا۔ درمیان میں کئی دشواریاں حائل ہوئیں، نامساعد حالات سے بھی سابقہ پڑا مگر سفر جاری رہا اور اشاعتوں کا سلسلہ کئی طور پر کبھی منقطع نہیں ہوا۔

اس ادارے نے اردو زبان و ادب کے معتبر و مستند مصنفین کی سیکڑوں کتابیں شائع کی ہیں۔ بچوں کے لیے کم قیمت کتابوں کی اشاعت اور طلباء کے لیے ”درسی کتب“ اور ”معیاری سیریز“ کے عنوان سے مختصر مگر جامع کتابوں کی تیاری بھی اس ادارے کے مفید اور مقبول منصوبے رہے ہیں۔ ادھر چند برسوں سے اشاعتی پروگرام میں کچھ تعطل پیدا ہو گیا تھا جس کی وجہ سے فہرست کتب کی اشاعت بھی ملتوی ہوتی رہی مگر اب برف پگھلی ہے اور مکتبہ کی جو کتابیں کمیاب بلکہ نایاب ہوتی جا رہی تھیں شائع ہو چکی ہیں۔ زیر نظر کتاب اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ اب تمام کتابیں مکتبہ کی دلی، ممبئی اور علی گڑھ شاخوں پر دستیاب ہیں اور آپ کے مطالبہ پر بھی روانہ کی جائیں گی۔

اشاعتی پروگرام کے جمود کو توڑنے اور مکتبہ کی ناؤ کو بھنور سے نکالنے میں مکتبہ جامعہ بورڈ آف ڈائریکٹرز کے چیئرمین اور جامعہ ملیہ اسلامیہ کے وائس چانسلر جناب نجیب جنگ (آئی اے ایس) کی خصوصی دلچسپی کا ذکر ناگزیر ہے۔ موصوف نے قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے فعال ڈائریکٹر جناب حمید اللہ بھٹ کے ساتھ (مکتبہ جامعہ لپیڈ اور قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے درمیان) ایک معاہدے کے تحت کتابوں کی اشاعت کے معطل شدہ عمل کو نئی زندگی بخشی ہے۔ اس سرگرم عملی اقدام کے لیے مکتبہ جامعہ کی جانب سے میں ان صاحبان کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔ امید ہے کہ یہ تعاون آئندہ بھی شامل حال رہے گا۔

خالد محمود

منیجنگ ڈائریکٹر، مکتبہ جامعہ لپیڈ

ترتیب:

۵	○ معذرت
۷	○ اجتماعی تہذیب اور افسانہ
۲۳	○ نیا ادب اور پرانی کہانیاں
۳۷	○ افسانے میں نیا طرزِ احساس
۴۹	○ علامتوں کا زوال
۵۹	○ رسم الخط اور پچھول
۶۵	○ ادب، گھوڑے سے گفتگو
۷۱	○ لکھنا آج کے زمانے میں
۷۷	○ ادب کی الف، ب، ت
۸۳	○ ڈراما میں قومی موضوعات
۸۷	○ ادب اور تصوف
۹۳	○ ہمارے عہد کا ادب
۱۰۵	○ ادب اور عشق
۱۱۳	○ ادب اور تقاضے
۱۲۱	○ بکرم، بیتال اور افسانہ
۱۲۷	○ افسانے میں چوتھا کھونٹ

فرویات

۱۴۱	○ کچھ الف لیلہ کے بارے میں
۱۵۱	○ سرشار کی الف لیلہ

۱۵۷	○ شخص اور شاعر
۱۶۷	○ سیٹا ہرن
۱۷۵	○ انیس کے مرثیے میں شہر
۱۸۱	○ ناول، حقیقت نگاری اور غالب
۱۸۹	○ گمشدہ امیر خسرو
۱۹۹	○ احمد مشتاق کی غزل
۲۱۱	○ گمشدہ کی واپسی
۲۱۷	○ نئے زمانے کی برہن
۲۲۱	○ مادھو، اوبلوموت اور زاہد ڈار
۲۲۹	○ خالدہ حسین کی پہچان
۲۳۷	○ ڈیڑھ بات اپنے افسانے پر

معذرت

یہ پچھٹے ٹوٹے مضامین میری ایک بُری عادت کا نتیجہ ہیں۔ میں ادبی معاملات میں چُپ نہیں رہ سکتا۔ ذاتی معاملات میں بولنا لڑنا بھڑنا مجھے بھلا نہیں لگتا جب ایسا کرتا ہوں تو بعد میں پھکتا ہوں۔ مگر یہ میری ذات کا معاملہ ہے۔

ایسے بھی لکھنے والے ہوتے ہیں جنہوں نے بس اپنے تجربے سے غرض رکھی اور اپنے تخلیقی درد میں مگن رہے۔ کوئی کیا کہتا ہے ان کی بلا سے۔ افسوس کہ میں ان بدتر رسوخوں میں اپنا شمار نہیں کر سکتا۔ افسانہ میں بھی وضو کر کے ہی لکھنے بیٹھتا ہوں اور جب نیت باندھ لیتا ہوں تو ادھر ادھر نہیں دیکھتا۔ مگر وقفوں میں تو دائیں بائیں نظر ڈالتا ہوں۔ بس اسی دائیں بائیں نظر ڈالنے میں بولنے کی عادت پڑ گئی ہے مگر وہ بھی تو ہوتے ہیں جو نیت باندھنے کے بعد بول پڑتے ہیں۔ یہ تو بہت ہی قبیح حرکت ہے۔ پہلے اور بعد میں بول لینا اس سے اچھا ہے کہ عامل بیچ عمل میں بول پڑے اور اپنی دیانت پر پانی پھیر لے۔ کہیں اس طرح میں اپنی عادت بد کے لیے جواز تو پیش نہیں کر رہا۔ زیادہ بری عادت کسی چھوٹی بری عادت کے لیے جواز نہیں بن سکتی۔

چونکہ اپنی عادت بد کی تاریخ پیش کرنا مقصود نہیں اس لیے میں نے شروع سے اپنے مضامین کا شمار اور انتخاب ضروری نہیں سمجھا۔ کھڑے میں پہلے یہ اقرار کر کے اپنی پوزیشن صاف کر لوں کہ یہ کوئی باقاعدہ تنقیدی مقالات نہیں ہیں۔ باقاعدہ تنقیدی مقالہ لکھنے کا

تو میں اہل ہی نہیں، یہ تو بس چیزوں کے بارے میں، تحریریں دل کے بارے میں، ادب کے سوا کچھ کے بارے میں، تہذیب کے معاملات کے بارے میں ایک حقیر افسانہ نگار کے رد عمل ہیں۔ اچھا خیر تو میں کیا کر رہا تھا، یہی کہ میں نے اب تک جو غلط سطر مضامین لکھے ہیں ان سب کو شمار میں نہیں لایا ہوں۔ نہ یہ سوچ کر انتخاب کیلئے کہ میری ادبی زندگی کے سب سال اس میں سمٹ آئیں کچھ تو تلاش کے باوجود مجھے دستیاب نہ ہوئے۔ زیادہ مضامین کو میں نے رد کر دیا، کچھ یہ سوچ کر کہ یہ تو اس وقت کی بات تھی، رات گئی بات گئی، کچھ یہ سوچ کر کہ اس رد عمل میں، یا اس رائے میں تو بہت ادھ کچرا بہن ہے۔ کچھ یہ سوچ کر کہ اب جو میرے رد عمل ہیں ان میں اور کُن میں تفاوت بہت ہو گیا ہے۔ خیر ایسے مضامین قلمزد ہونے کے بعد بھی آپ کو یہ کتاب پڑھتے ہوئے یہ احساس ہو سکتا ہے کہ پچھلے مضمون میں اس نے کیا کہا تھا اور اب اس کا رد عمل کتنا مختلف ہے میں آپ کے اس رد عمل پر قیاس کر کے خوفزدہ نہیں ہوں مجھے تو جب اپنی ان تحریروں پر نظر دوڑاتے ہوئے اس قسم کا احساس ہوا تھا تو مجھے تو ایک اطمینان سا ہوا تھا کہ اچھا مجھ میں رائے بدلنے کی صلاحیت موجود ہے۔

بہر حال کٹ چھنٹ کر جو مضمون نیچے ہیں وہ پیش خدمت ہیں۔

اجتماعی تہذیب اور افسانہ

ایک روز کا ذکر ہے کہ لاہور کے آسمان پر ایک دودھیادھاری کھپتی دکھائی دی۔ غور سے دیکھا تو بہت بلندی پر ایک گول سی چیز حرکت کرتی نظر آئی یہ لمبی دودھیادھاری اسی کی دم تھی۔ شہر میں یہ خبر اڑ گئی کہ اسپٹنک گزر رہا ہے مگر دوسرے دن اخباروں میں ایک تردیدی خبر شائع ہوئی کہ وہ گول سی چیز اسپٹنک نہیں جٹ جہاز تھا۔

یہ گول سی چیز اگر ہوائے ڈبائی میں دکھائی دیتی تو وہاں لوگ اسے مرغی کے انڈے کا نشان بتاتے اور اسے قیامت کی علامت ٹھہراتے۔ ہم جس مسجد میں نماز پڑھنے جایا کرتے تھے۔ وہاں کبھی کبھی نہ جانے کون ایک اشتہار لٹکا جاتا تھا جس میں اعلان ہوتا تھا کہ قیامت آنے والی ہے۔ پہلے آسمان پر مرغی کے انڈے کا نشان نظر آئے گا۔ پھر مرغی آدمی کی طرح باتیں کرے گی اور اس کے بعد قیامت آجائے گی۔ بس ہمارے ہاں روزی بھی رہتا تھا۔ ایک دفعہ اہلی والی کو شکایت ہوئی کہ اس کی اہلی میں کٹاریں نہیں لگتیں۔ پڑوس کے گھر میں نیم تھا۔ اس نے اپنی اہلی کا اس نیم سے بیاہ کر دیا۔ اہلی کو سرخ دوپٹا اڑھایا گیا۔ غم کے سہرا باندھا گیا۔ محلہ والوں کی دعوت ہوئی۔ لیجیے صاحب بیاہ ہو گیا۔ اگلے جاڑوں میں اہلی میں خوب لمبی لمبی کٹاریں آئیں۔ ہوائے محلتے میں ایک ہی اہلی تھی اس لیے اہلی والی کے گھر کا پتا تو صاف تھا۔ مگر یہ نہ سمجھیے کہ دوسرے گھروں کی کوئی شناخت نہیں تھی جس گھر میں اہلی یا نیم کا پیڑ نہیں تھا اس گھر میں کبوتروں کی چھتری تھی جس گھر میں کبوتروں کی چھتری نہیں تھی اس گھر میں کوئی امام باڑہ

تھا۔ ایک گھر خالی تھا جس کی کوئی نشانی نہیں تھی۔ پھر بھی اس گھر کو سب جانتے تھے۔ اس میں جی جو رہتے تھے۔ گویا ہمارے محلے کا ہر مکان ایک فرد تھا۔ یہ کہ گھروں کے منبر بھی ہوتے ہیں، اس سے ہم بالکل نا آشنا تھے۔ واٹ ہیڈ نے ایک گھری کا احوال لکھا ہے جو اپنے بچوں کا حساب نہیں رکھ سکتی تھی وہ انسانی ایجاد جسے گنتی کہتے ہیں ان کے نزدیک وہ مقام ہے جہاں سے تہذیب کی سرحد شروع ہوتی ہے۔ گھریوں نے تہذیب کی اس سرحد کو عبور نہیں کیا ہے تو یوں سمجھیے کہ اس مستی کے لوگوں نے تہذیب کی سرحد بھی عبور نہیں کی تھی اس دنیا میں چیزوں کے باہمی رشتے منقطع نہیں ہوئے تھے ان کی حدیں آپس میں گھلی ملی ہوئی تھیں۔ انھیں الگ الگ کر کے گنا نہیں پاسکتا تھا۔ یہاں تو ہمارا اور بے جان کے درمیان بھی امتیازی حد قائم نہیں ہوئی تھی۔ درخت آدمی تھے اور سایے گھروں کے مکیں سمجھے جاتے تھے۔ پتنگ کا کٹ جانا ایک واردات تھا اور گھری کبھی دُم کھڑی کر کے سیٹی ایسی آواز میں چلاتی تھی تو ایک مہکامہ پیدا ہوتا تھا۔

میں سوچتا ہوں کہ الف زیلا کو جس تخیل نے جنم دیا ہے اس کی نشوونما اور تربیت کچھ ایسی ہی فضا میں ہوئی ہوگی۔ آج ہم اس کے خالق یا مالمقوں کے نام بھی صحیح طور پر نہیں بتا سکتے۔ بس یوں سمجھیے کہ سارے عربوں نے یا ایک پوری تہذیب نے اسے تصنیف کیا ہے جب چیزوں کے رشتے آپس میں پیوست ہوں تو افسانہ نگار بھی باقی مخلوق سے کیسے رشتہ توڑ سکتا ہے۔ جس گزیرے نے کائنات میں ذکر کرتا ہوں اس زمانے میں سماجی زندگی کے سارے مظاہر ہم رشتہ تھے۔ سماجی زندگی کے مظاہر اور فطرت کے مظاہر آدمی کی دھخوں سے دوستی تھی اور جانوروں سے رفاقت تھی۔

شبہا بحال سک میں یک عمر صرف کی ہے

اس کی گلی کے سک نے کیا آدمی گری کی

یہ اسی شاعر کا شعر ہے جس نے اپنے محلے کے کتوں پر دخل اندازی بجا کا الزام لگایا تھا

اور ثنوی ہیں ان کے خلاف پورا مقدمہ تیار کیا تھا۔ یہ ایسے زمانے کی بات ہے جب آدمی کی برادری میں دوسری مخلوقات بھی شامل تھیں، گل، پھول، شجر و حجر اور چرند و پرند، عمارتوں سے مذہب میں، تیج و تیوہاروں میں، میلوں، میلوں میں، عشق کے معاملات میں اور جنگ و امن کے قصوں میں عمل دخل رکھتے تھے اور انہی بات تو میں آپ بیتی کے طور پر بھی کہہ سکتا ہوں کہ میں نے بچپن میں کبھی رات کے وقت محلے کے کسی درخت کو یا گھر میں لگے ہوئے کسی پھول پودے کو ہاتھ نہیں لگایا۔ ہم بڑوں سے بہہ سنتے چلے آئے تھے کہ درخت رات کو آرام کرتے ہیں، چھوڑ گئے تو ان کی نیند اچٹ جائے گی اور وہ بے آرام ہوں گے اور اگرچہ چڑیوں نے کڑیوں میں گھونسلے رکھ کر انہیں قبل از وقت کھوکھلا کر دیا تھا اور چھتوں سے مٹی جھڑنے لگی تھی۔ مگر کبھی کسی چڑیا کے گھونسلے کو نہیں اُبارا گیا۔ پودے اور درخت ان دنوں مکانوں میں آرائشی حیثیت نہیں رکھتے تھے اور چڑیوں نے گھروں میں غاصبانہ قبضہ نہیں کیا تھا۔ یہ لوگ گھر لے کے مغز اقراد تھے۔ ایسے سماج میں پیدا ہونے والے افسانہ نگار کے لیے یہ ممکن تھا کہ وہ آدمی کو درخت کے روپ میں یا جانور کی جُون میں دکھائے اور بندہ کو کبھی خوشخط تحریر لکھتے، ہوسے اور کبھی بے ثباتی عالم پر پُر مغز تقریر کرتے ہوئے پیش کرے اور اس کے باوجود حقیقت نگار اور واقعیت پسند رہے۔ داستانوں میں انسانات، حیوانات، نباتات اور جمادات الگ الگ برادریاں نہیں ہیں بلکہ ایک برادری کے مختلف طبقے ہیں۔ جتنا پیچھے جائیے افسانے میں یہ برادری زیادہ مربوط اور گتھی ہوئی نظر آئے گی۔ ساتنی مربوط اور گتھی ہوئی کہ خود افسانہ نگار دوسروں سے الگ نہیں پہچانا جاتا۔ قدیمی سماج میں افسانہ ہوتا تھا، افسانہ نگار نہیں ہوتے تھے۔ الف لیلا میں خوبصورت ساحرائیں کس بے تکلفی سے اپنے عاشقوں پر منتر پھونک کر انہیں کبھی کتا کبھی ہرن بنادیتی ہیں اور شہزادے جنگل میں چلتے چلتے مر کر دیکھتے ہیں تو پتھر بن جاتے ہیں۔ اور کوئی ہمت والی شہزادی سونے کا پانی حاصل کر کے ان پر پھڑک دیتی ہے تو وہ پتھر سے آدمی بن جاتے ہیں۔ افسانہ عجائب میں تو تا درختوں سے گر کر پتھر بن جاتا ہے اور آدمی بن کر اُبڑ

کھڑا ہوتا ہے۔ جانِ عالم آدمی سے بندہ کے قالب میں بندہ کے قالب سے توتے کے قالب میں اور توتے کے قالب سے پھر آدمی کے قالب میں منتقل ہو جاتا ہے۔

وہ دور اپنی گھریلو اپنی گھریلو اپنی گھریلو اپنی گھریلو کے ساتھ گزر گیا۔ اب ہم تم ندگان کا جہان اتنا تنگ ہے کہ آدمی اپنی جون میں مقید ہے اس قید خانے سے اپنی مرضی سے باہر نکل سکتا ہے نہ کسی دوسرے کو اندبلا سکتا ہے۔ اب ہم اعداد و شمار کی دنیا میں رہتے ہیں۔ چیزوں کی مددیں ہوتی ہیں۔ ہمارے ارد گرد تہذیب کی سرحد کھینچ گئی ہے ریڈیو اور اخبارات اس سرحد کے نگہبان ہیں ان کا یہ کام ہے کہ کوئی خبر افسانہ بننے لگے تو تردید بیان شائع نہ دیں۔

تہذیب کی سرحد کو جو رکھنے کی داستان اتنی نہیں ہے کہ میں پہلے ایک قصیدہ میں رہتا تھا اب شہر میں آگیا ہوں۔ اب آپ سے کیا پردہ ریڈیو اور اخبارات ہماری اس چھوٹی سی بستی میں بھی پہنچ گئے ہیں۔ میں جب تعلیم سے فراغت پا کر ایک دفعہ گھر واپس گیا تھا تو میں نے یہ دیکھا کہ جن گلیوں میں میونسپلٹی کی وٹھیں جلتی چھوڑ گیا تھا وہ بجلی کی روشنی سے منور تھیں۔ جن دکانوں پر کڑوے تیل کا چراغ جلتا تھا وہاں بجلی بھی تھی اور ریڈیو بھی تھا اور چھوٹی بڑیا میں ایک لائبریری کھل گئی تھی جس میں لاہور اور دہلی کے انگریزی، اردو اور ہندی کے بہت سے اخبار آتے تھے اور کچھلے جینے میں نے خواب میں دیکھا ہے کہ چھوٹی بڑیا کی گلیوں والی گروڈ اور سڑک اب کوئی ٹالی سڑک بن گئی ہے۔ لاہور میں جہاں میں اب رہتا ہوں بسوں سے مسلح صاف ستھری بیدھی اور چمکدار سڑکیں ہیں کہ ان پر نہ قدم چٹک سکتے ہیں۔ نہ تھیل بہک سکتا ہے قدموں کو بھٹکنے سے بسیں اور تھیل کو بھٹکنے سے اشتہار روکتے ہیں۔ اشتہار جو بسوں کے اندر بسوں سے باہر دیواروں پر دکانوں کی پیشانیوں پر، عمارتوں کی بلند یوں پر، غرض ہر مورچہ سے نظروں کا راستہ روکتے ہیں۔ میں صبح کو جب اخبار پر پڑھتا ہوں اس میں خبروں کے درمیان اشتہار ہوتے ہیں۔ رات کو قلم دیکھنے جاتا ہوں تو قلم دیکھنے سے پہلے اشتہار پڑھتا

ہوں اور جب موقر ادبی رسالہ نیا دور، میرے پاس آتا ہے تو فہرست میں نظموں غزلوں، غزلوں
اور مضامین کے بعد ایک عنوان ”اشتہارات“ میری نظر کو گرفت کرتا ہے۔

اصل میں ہم تھے تہذیب کی سرحد انہیں اشتہارات کے وسیلے سے عبور کی ہے۔ یہ بات
ہماری بستی میں سب کو معلوم تھی کہ شیشم کی لکڑی کا سامان خوبصورت، اور پایدار ہوتا ہے۔ خود اپنا
تجربہ بھی ہی ہے۔ آم کی لکڑی کی غلیل نہ دیر پا ہوتی تھی۔ نہ گلی ڈنڈا ڈھنگ کا بنتا تھا۔ ہاں، بھول کی
لکڑی کی غلیل بھی پتھی ہوتی تھی اور گلی بھی کمال کی بنتی تھی اور شیشم کی لکڑی کی غلیل مل جاتی تو بھان لکڑی
شیشم اور بھول کے قابل ہم اشتہارات کے ذریعہ نہیں ہوسکتے تھے۔ اس یقین کے پیچھے پشتوں کا
تجربہ کام کر رہا تھا اور چونکہ درختوں سے ہمارا براہ راست تعلق تھا اس لیے یہ پشتی تجربہ ذاتی
تجربہ بھی بن گیا تھا۔ لیکن یہ کہ کوکا کو لاسیب شربتوں سے بہتر شے ہے اس کے پیچھے نہ تو پشتوں
کا تجربہ کام کر رہا ہے اور نہ خود ہم نے اسے پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ ہم نے یہ عرفان اشتہاروں
سے حاصل کیا ہے۔ اشتہاروں کی طاقت یہ ہے کہ آج کوئی فرم یہ ٹھان لے کہ اسے غلیلوں کا
کاروبار کرنا ہے تو وہ اسے کرکٹ کے برابر بھی مقبول بنا سکتی ہے آخر جب ایک صاحبوں اس
اعلان کی وجہ سے مقبول ہو سکتا ہے کہ تریا اس سے منہ دھوتی ہے تو شیشم کی غلیل اس اعلان
سے کیوں مقبول نہیں ہو سکتی کہ فلاں کرکٹ کے کھلاڑی نے پچپن ہیں اس سے ہزل مارا تھا۔
اشتہارات دل و دماغ پر بیخار کرتے ہیں اور عقل کے گرد گھیرا ڈالتے ہیں۔ وہ جدید
نفسیاتی اسلحہ سے مسلح ہوتے ہیں جن کے آگے کوئی مدافعت نہیں چلتی اور دل و دماغ کو بالآخر
پسپا ہونا پڑتا ہے اس کا لازمی نتیجہ یہ نکلتا تھا کہ جن چیزوں کو ہم نے پشتی تجربے کے
راستے سے اور جو اس کی سفارش پر قبول کیا تھا وہ ہماری نظروں سے اتر جائیں اور ان کی جگہ
وہ چیزیں لے لیں جنہیں اشتہارات نے نفسیاتی جبر و تشدد کے ساتھ ہم پر مسلط کیا ہے۔
اشتہارات نے جو کام جبر و تشدد سے کیا ہے وہ جدید تعلیم نے پُر امن طریقہ پر انجام دیا
ہے۔ یعنی جدید تعلیم کو اشتہارات کی ترقی یافتہ اور امن پسندانہ صورت جانیے۔ پشتی تجربہ

اور جو اس کی سفارش یہاں بھی کارفرما نہیں ہے۔ جہاں سے یہ تحفہ ہمارے لیے آیا تھا۔ وہاں ایک شخص ڈی۔ ایچ۔ لارنس نامی گزر رہا ہے جو یہ کہتا تھا کہ جدید تعلیم محض اوپری تعلیم ہے اس کی اوقات ان جوتوں کی سی ہے جو ہم پیر میں ڈال بیٹے ہیں۔ سر پر ہم خیالات و افکار کی بادی کی نوکری لیے پھرتے ہیں اور اندہ جوتاریک برا عظیم آباد ہے اس کی ہمیں خیر نہیں ہوتی اور وائٹ ہیڈ نے ان خیالات و افکار کو ”مٹھڑے ہوئے خیالات کہا ہے۔ ان کا کہنا یہ ہے کہ کلچر تو فکر و خیال کی سرکرمی اور احساس سے اثر پذیر ہی کا معاملہ ہے۔ ادھر ادھر کی معلومات سے اس کا کیا واسطہ۔ خالی خالی صاحب معلومات شخص اللہ تعالیٰ کی زمین پر سب سے فضول اور لیچر چیز ہوتا ہے۔ کالجوں اور یونیورسٹیوں کے متعلق وہ یوں کہتے ہیں کہ ”پرانے زمانے کی درسگاہوں میں فلسفیوں کا مقصود یہ ہوتا تھا کہ طلبہ کو حکمت کی دولت بخشیں۔ آج کل کے کالجوں میں ہمارا مقصود لے دے کر کچھ مضامین کی تدریس رہ گیا ہے“ میں نے ولایت کے ڈی۔ ایچ۔ لارنس اور امریکہ کے وائٹ ہیڈ کے حوالوں پر قناعت مناسب سمجھی ہے اور جان کر پاکستان کے علامہ اقبال کا اس ضمن میں حوالہ نہیں دیا ہے کیا فائدہ کہ کوئی ترقی پسند نقاد ان کی رجعت پسندی کا ذکر نکال بیٹھے اور کوئی انگریزی کے پروفیسر صاحب اعلان کر ڈالیں کہ اقبال کو تو سنئے علوم اور جدید تہذیب سے بھی بغض تھا۔

بات یہ ہے کہ معلومات حواس سے بے تعلق رہیں اور افکار و خیالات خون کا حصہ نہ بنیں یعنی فکر اور احساس کا سنجوگ نہ ہو سکے تو پھر یہ علم خشک علم رہتا ہے حکمت نہیں بنتا اس میں وہ تولیدی قوت پیدا نہیں ہوتی کہ خیال سے خیال پیدا ہوا اور عملی زندگی کے اٹھ اس کے وصل سے کچھ نئے رنگ کچھ تازہ خوشبوئیں جنم لیں۔ نظیر اکبر آبادی ایسا کہاں کا عالم فاضل تھا۔ مگر گیانی اور حکیم ضرور تھا۔ اس کی علمی بے بضاعتی کا اندازہ یوں لگائیے کہ جس زمانے میں وہ بیتا تھا اس میں نہ تو ذرا مڈ صاحب کا ظہور ہوا تھا نہ وہ زمانہ کارل مارکس صاحب کے سوا سے مالا مال ہوا تھا۔ یعنی محمد حسن عسکری تو محمد حسن عسکری یہ شخص تو پروفیسر ممتاز حسین

نک سے کم پڑھا لکھا تھا۔ لیکن وہ بیسرت افروز منشور جسے آدمی نامہ کہتے ہیں۔ ہمیں اسی شاعر نے دیا تھا۔ مگر یہ شاعر مخلوقاتِ متحدہ کا ترجمان ہے اس لیے اس منشور میں آدمی نامہ اور ہنس نامہ دونوں کو شامل سمجھیے۔

وائٹ ہیڈ ایسے جملے مانسوں نے یہ سوال اٹھایا ہے کہ آخر تعلیم اور تہذیب کو پڑھنے لکھنے ہی سے کیوں مخصوص سمجھا جائے۔ ویسے یہ پوچھنے کو میرا بھی جی پاتا ہے کہ تہذیب یافتہ وہ کالچسٹ ہے جو کوکا کولا کا انگریزی میں جھپا ہوا اشتہار پڑھ سکتا ہے یا وہ دہقان زادہ ہے جو بھینس کی پیٹھ پر بیٹھ کر آسے چراتا بھی ہے اور بالسری بھی بجاتا ہے۔ ممکن ہے اس سوال پر یہ گمان ہو کہ میں کوکا کولا کو جدید تہذیب کی چرٹ بنانا چاہتا ہوں۔ یقین جانیے میرا ہرگز یہ مقصد نہیں کہ جس طرح محلّے کے کسی وقیانوسی بوڑھے کو مسور کی دال یا بینگن کا نام لے کر چرٹا لے جائیں اس طرح میں کوکا کولا کا نام لے کر آج کے ہندو آدمی کو چھپڑوں جیلے اس سوال کو یہ شکل دیے لیتے ہیں کہ تعلیم یافتہ وہ سند یافتہ نوجوان ہے۔ جس نے جیمز بھینسز کی جملہ نصائیف پڑھی ہیں مگر آسمان پر کھلے ہوئے تاروں کو دیکھ کر یہ نہیں بتا سکتا کہ مشتری کون سا ستارہ ہے یا تعلیم یافتہ وہ اُن پڑھ دہقان ہے جو تاروں کو دیکھ کر یہ بتا سکتا ہے کہ کتنی رات گئی ہے۔ جس زمانے میں تاروں کو دیکھ کر زمین کی سمت اور رات کا کسے معلوم کیا جاتا تھا۔ اس زمانے میں سفر شاید تعلیم کا سب سے بڑا ذریعہ تھا۔ الف لیلا کے شہزادے اور سوداگر زادے اس حقیقت کے گواہ ہیں وقتِ سفر وہ زمینِ طور پر کھتے ناپختہ ہوتے ہیں۔ مگر سفر میں نت نئے جوحکموں اور لگا تار جسمانی اور روحانی وارداتوں سے گزرنے کے بعد وہ کیا سے کیا بن جاتے ہیں۔ پھر وہ حکمت کی باتیں کرتے ہیں اور سنجانی سرزمینوں کے سراع اور کائنات کے چھپے ہوئے راز بتاتے ہیں۔

اس زمانے میں سفر و حضر دونوں ہی تعلیمی پہلو رکھتے تھے۔ بستی میں رہ کر آدمی جو محنت مزدوری کرتا تھا اس میں بھی تعلیم کا پہلو موجود رہتا تھا۔ جب ایک کارگر درزی کا کام کرتا تھا

اور ایک ماغبلن دوپودوں کو ملا کر ایک نئی کلم لگاتا تھا اور ایک کھار گھومتے ہوئے چاک پر گیلی ٹی
کو انگلیوں سے ایک شکل عطا کرتا تھا اور ایک ورق ساز چاندی اور سولے کے ورق کو ٹٹا تھا۔
تو اس محنت سے اس کا پیٹ بھی بھرتا تھا اور ایف آر لوٹس کی زبان میں اس کی اخلاقی اور
جمالیاتی تربیت بھی ہوتی تھی۔ اس کی محنت مزدوری کے ساتھ ساتھ اس کی تخلیقی سرگرمی بھی
من جاتی تھی یہ وہ زمانہ تھا جب مزدوری آرٹ تھی اور کلام ادب تھا ان دنوں بوڑھی مائیاں
داریاں راتوں کو لمبی کہانیاں سناتی تھیں اور کہانی سننے والے اس تجربے سے گزرنے
تھے جس سے آٹ بڈ ایڈ، اور اوڈیسی، کو پڑھ بیٹے کے باوجود محروم رہتے ہیں۔ ان دنوں بڑا
ادب پروفیسروں کے لیکچروں اور نقادوں کی رالیوں سے موت ہو کر لوگوں تک نہیں پہنچتا
تھا۔ وہ گرمی آواز کے ساتھ کہانی سنانے والے کی اپنی تخلیقی اسگوں کے ساتھ شامل ہو کر نشر
ہوتا تھا۔ شاعری اور افسانہ اس زمانے میں کتاب نہیں گرمی آواز تھے۔

مگر یہ اس زمانے کی بات ہے جب چیزوں کے رشتے مربوط تھے اور زندگی خانوں میں
بٹی ہوئی نہیں تھی۔ پیٹ پالنے کا مشغہ مشقت نہیں تھا اور تفریح کے اوقات کام کاج کے
اوقات سے ایسے الگ نہیں تھے۔ یوں سمجھیے کہ وہ ایک مربوط سماج تھا مینشین نے اس سماج کے
کل پرزے ڈیلے کر دیے اور جدید تعلیم نے اس کے رشتوں کو اتنا متربیز کر دیا کہ اب ہر چیز ہر
چیز سے جدا ہے اب سماج کا عمل تخلیقی کم اور میکانیکی زیادہ ہے۔ یہاں سے کلچر کے زوال کی
ابتدا ہوتی ہے۔ جب روزانہ کے کاموں میں تخلیقی عمل رک جائے یا مندا پڑ جائے تو اسے
کلچر کے زوال کی علامت سمجھنا چاہیے۔ ٹی۔ ایس۔ ایمیلٹ نے انگلستان میں کلچر کے زوال کی
ایک علامت یہ قرار دی ہے کہ وہاں کھانے کی تیاری کے ہنر سے بے توجہی برتی جانے
لگی ہے۔ ہمارا خود ہی حال ہے۔ کھانا چار درویش پڑھنے کے بعد احساس ہوتا ہے کہ ہمارا
ڈسٹر خوان کتنا سمٹ گیا ہے اور کیسا بے رنگ ہو گیا ہے کتنے ایسے کھانے ہیں جن کے نام
بس پرانی داستانوں میں باقی رہ گئے ہیں۔ بعض کھانے ہم نے کبھی بچپن میں کسی بڑے

گھر کی شادی میں، غم کی کسی حاضری میں یا کونڈوں کی تقریب میں کھائے تھے اور اب ان کا ذائقہ بھی پھول چکے ہیں۔ اس کی وجہ صرف اقتصادی بد حالی نہیں ہو سکتی بڑے دسترخوانوں پر اہتمام اب بھی بہت ہوتا ہے مگر کھانے کی انواع کتنی ہوتی ہیں۔ محض مرغِ مسلم تو دسترخوان کی زینت نہیں ہے۔ مرغِ مسلم کا تو بلیوں کو بھی شوق ہوتا ہے اور شاہ جہاں سے بڑا وقت کس پر آیا ہو گا جسے قید خانے میں صرف ایک اناج کے انتخاب کی اجازت دی گئی تھی شاہ جہاں کے باورچی نے چنے کا انتخاب کیا۔ اس انتخاب کے حق میں استدلال یہ تھا۔ کہ وہ اس ایک جنس سے ساٹھ قسم کے کھانے تیار کر سکتا ہے تاج محل اسی باورچی کے زلمے میں تعمیر ہوا تھا۔ اگر اجازت ہو تو یہاں میں ذرا اپنی بستی کے اس بین کے حلوسے والے کو یاد کروں جو فسادات کے دنوں میں بین کا حلوا اس بولی کے ساتھ بیچا کرتا تھا کہ مسلمانوں نے گھبراؤ شقاوت بر ملا ہوگی پڑھو کلمہ محمد کا خریدو حلوا بیمن کا عجیبے اس حقیقت پر نہ جب شک ہوا تھا اور نہ اب شک ہے مگر افسوس کہ یہ حلوسے والا حلوسے میں شکر زیادہ ڈالتا تھا اور بیمن میں ملاوٹ ہوتی تھی۔ اس لیے ہمیں تاج محل بالآخر پھولنا پڑا۔

تاج محل اسی باورچی کے زلمے میں تیار ہو سکتا تھا۔ جو ایک چنے سے ساٹھ کھانے تیار کر سکتا تھا۔ وہ دور ہمارے کلچر کا نقطہ عروج تھا۔ اسی دور میں ہم ایک نئی زبان تخلیق کر رہے تھے۔ تخلیقی عمل ایک ہمرگرم سرگرمی ہے۔ اس کا آغا نہ دکانوں اور باورچی خانوں سے ہوتا ہے اور تجربہ گاہوں اور آرٹ گیلریوں میں اس کا انجام ہوتا ہے وہ روزمرہ کی بول چال اور نشست و برخاست سے شروع ہو کر افسانہ اور شاعری میں انتہا کو پہنچتا ہے۔ مگر سماج کا عمل من حیث المجموع تخلیقی نہیں ہے تو ادب میں بھی تخلیقی سرگرمی نہیں ہو سکتی اور افسانے کا یہ تصور ہی یوں کرتا ہوں جیسے وہ پہلواری ہے جو زمین سے اگتی ہے۔ افسانہ بے شک الف لیلہ ہو مگر اس کی جڑیں روزمرہ کی زندگی میں اور احساسِ عامہ میں ہوتی ہیں۔ ہماری

زندہ کی زندگی میں تخلیقی عمل کی رو مانڈ پڑ گئی ہے ایک دسترخوان پر موقوف نہیں، ہمارا لباس ہمارے کھیل، ہماری دستکاریاں، ہمارے پیشے یعنی ہماری ہر سرگرمی میں تخلیقی عمل کی رو کچھ سست پڑ گئی ہے۔ جب یہ صورت ہو تو کسی غیر کلچر کے لیے اس پر بیچارہ کرتا سہل ہو جاتا تو قوم کی تخلیقی صلاحیتیں سلامت ہوں تو دوسرے کلچر کے منظر پر اگر داخل بھی پائیں تو قومی کلچر کا حق بن جاتے ہیں۔ ہماری تہذیبی سالمیت کے زمانے میں کرکٹ ہمارے یہاں راہ پائی تو ہمارے کھیلوں میں ایک کھیل کا اضافہ ہو جاتا۔ لیکن یہ وہ زمانہ ہے جب چلٹ ہر سے پتہ سے مفارقت کر کے ڈشوں میں فروخت ہونے لگی ہے اور مٹھائی ادو دھونے کی جدائی ہو چکی ہے، شہروں سے کچی صراحیاں اور خس کی ٹمیاں رخصت ہو گئیں اور ان کی جگہ تھراس اور کولر آگے، وہ الاؤ بچھ گئے جن کے کانپٹے شعلوں سے کالی راتوں میں منور کہانیوں نے جنم لیا تھا۔ اب ہم ہیٹر کی دنیا میں رہتے ہیں جس سے نہ چنگاریاں نکلتی ہیں نہ دھواں اُٹھتا ہے۔ ایسے دور میں کرکٹ کا فروغ یہی رنگ لاسٹا تھا کہ رسم زماں گا ناں پہلوان زلمٹے سے کشتی ہار کر راوی کے پار بکھو روں کے جھنڈ میں جا پھپھے اور پینک ہاز ہنریں رہ کر طعنے اور تعزیریں سہیں۔ ایسے دور میں فضل محمود اور کاردار تو پیدا ہو سکتے ہیں، میر آسن اور نظیہ پیدا نہیں ہو سکتے یعنی ہم ایم سی سی کو تو ہرا سکتے ہیں، جی۔ ایچ لارنس سے ٹکڑے نہیں لے سکتے۔ یوں خود فریبی کا کیا ہے اکثر، ہم نے مضافات میں جاہلیت کے اس اعلان کو اب تک جرد و ایمان بنائے ہوئے ہیں کہ اردو کا غنچہ افسانہ مغرب کے غنچہ افسانے کا ہم پتہ ہے۔

خیر میں تو یہ کہہ رہا تھا کہ تہذیبی زندگی کی سالمیت نہ رہے اور مربوط معاشرہ باقی نہ رہے تو اس کا اثر افسانے پر بھی پڑتا ہے۔ پھر افسانہ اجتماعی احساس کا حامل نہیں رہتا اور اس کی اپیل اتنی کمزور نہیں ہوتی کہ اسے قبول عام کی سند حاصل ہو جائے۔ ہماری تاریخ میں اس وصف کے افسانے نے ان زمانوں میں جنم لیا ہے جب ہمارا سماج مربوط تھا۔ جن زمانوں میں داستانوں نے جنم لیا تھا۔ ان زمانوں میں سماج اس حد تک مربوط تھا کہ آدمی

اور آدمی کے درمیان ہی نہیں آدمی اور خارجی فطرت کے درمیان بھی رشتہ استوار تھا اب سے پچاس سال ادھر حبیب سرشار فسانہ آزاد، لکھ رہے تھے تو اس وقت بھی اگرچہ یہ رشتہ بکھرتے جا رہے تھے۔ سماج کسی حد تک مربوط تھا، فسانہ آزاد، میں تو اب سے لے کر گھسیائے تک اور بیگمات سے لے کر بھٹیاریوں تک مختلف سماجی حیثیت رکھنے والے کردار آتے ہیں۔ مگر سماجی حیثیتوں کے فرق کے باوجود ان کے درمیان ایک رشتہ موجود ہے وہ سب ایک ماحول کے پروردہ ہیں۔ عقل پرستی کی پرچھائیاں پڑ رہی ہیں مگر ابھی ان کے مقتدرات اور توہمات میں اشتراک باقی ہے۔ ان کی حماقتوں تک میں یک جہتی نظر آتی ہے یوں یہ ناول ایک اجتماعی تہذیبی زندگی کا اور اس کے راستہ سے ایک اجتماعی احساس کا ترجمان ہے۔

میرے بھی صنف خانے، ہم پہنچتے پہنچتے یہ تہذیبی سالمیت اور یک جہتی ختم ہو چکی ہے۔ یہاں پورا سماج نہیں، سماج کا ایک گروہ نظر آتا ہے۔ اس گروہ کا باقی سماج سے رشتہ اس حد تک منقطع ہے کہ ناول نگار کے لیے یہ ممکن ہو گیا ہے کہ وہ اسے باقی سماج سے الگ کر کے اس خوش اسدوبی سے پیش کر دے کہ وہ اپنے طور پر تکمیل کا احساس پیدا کرے۔

جب تہذیبی سالمیت رخصت ہو چکی ہو تو اجتماعی احساس کا ترجمان بننے کے لیے افسانہ نگار کو بہت جتن کر سنے پڑتے ہیں۔ اسے باطنی زندگی کی گہرائیوں میں یہ دریافت کرنا پڑتا ہے کہ وہ کون سے احساسات اور شاہ متناہیں اور مودنی شکلیں ہیں جو تہذیبی زندگی اور جذباتی چلن میں تفرقہ پڑ جائے کہ باوجود مشترک ہیں اور سماج کے ایک فرد کا دوسرے فرد سے رشتہ جوڑتی ہیں۔ ان مشترکات میں ایک تواضع کا ورثہ ہوتا ہے۔ حاضر میں بے شک بے رہی کی صورت پیدا ہو جائے مگر یہ ورثہ تو یادوں کی صورت میں اجتماعی حافظہ میں محفوظ ہے ماضی پر اصرار کرنے سے افسانہ نگار کا یہ مطلب نہیں ہوتا یا کم از کم نہیں ہونا چاہیے کہ گئے ہوئے دنوں کو واپس لایا جائے۔ گئے دن کہاں واپس آتے ہیں۔ جو گم ہو چکا ہے اسے پایا نہیں جاسکتا مگر اسے یاد تو رکھا جاسکتا ہے۔ ڈی۔ ایچ۔ لانس جو قدیمی زندگی پر اصرار کرتے ہیں۔ ایسے

سادے تو نہ تھے کہ اس بات کو جانتے نہ ہوں کہ کیا ہوا زمانہ واپس نہیں آ سکتا۔ بات وہی ہے جو ایف۔ آر۔ لوئس نے اس سلسلے میں لکھی ہے کہ جو کچھ کم ہو گیا ہے اس پر اصرار کرنا ضروری ہے تاکہ وہ فراموش نہ ہو جائے اگر ہمیں کوئی نیا نظام بنانا ہے تو پرانے نظام کو یاد رکھنا چاہیے۔ اگر ہم نے میرے نظام کو بھلا دیا تو پھر ہمیں یہ بھی پتہ نہیں چلے گا کہ کس قسم کی باتوں کے لیے جدوجہد کرنی چاہیے اور ایک دن نویت یہ آئے گی کہ ہم جدوجہد سے بھی تھک جائیں گے اور دشمن کے سامنے ہتھیار ڈال دیں گے مطلب یہ ہے کہ سرانمشتِ خدائی کا تصور بھی چھا ہے کہ یوں دل میں لو کی بوند بھی نظر آنی ہے اور دماغ میں حسن کا تصور بھی قائم رہتا ہے۔ مگر اس طریقے سے افسانہ نگار اجتماعی احساس کو با بھی لے تو بھی اس کا افسانہ اجتماعی اہل کا نہ ہو تو نہیں بن سکتا قطعی ممکن ہے کہ اس نہج پر چل کر ایک ناول اجتماعی احساس کا ترجمان بن جائے۔ مگر انتہیہ یکم از کم افسانہ آزاد کی ایسی مقبوضیت بھی حاصل نہ کر سکے۔ بات یہ ہے کہ ایسی مقبوضت کے لیے سماج میں اس عمل کا جاری رہنا بھی تو ضروری ہے جسے اخلاقی اور جمالیاتی تربیت کہا گیا ہے۔ ہمارے یہاں یہ عمل رک چکا ہے۔ اس کے رک جانے کا نتیجہ ہے کہ چیزوں کو پرکھنے، اپنی رائے اور برے سے میں تمیز کرنے اور خوبصورتی، دربد صورتی میں فرق کرنے کے ہمارے اپنے معیار نہیں رہے ہیں یا یہ کہ اپنے معیاروں پر اعتبار نہیں رہا ہے اب جسے آزاد بند سے نہیں بنا کر دینے ہیں اسے باز رہا کرتے ہیں۔ مثلاً اگر مغربی ممالک کی عورتیں زلفیں ترشواتی ہیں تو ہمارے یہاں کی خواتین بھی اپنی بلی زلفیں ترشوا کر اپنے حساب اپنی سچ و سچ بڑھائی کی صورت میں آج کا شاعر اس قسم کا شعر کہہ کر کہہ سکتا ہے

نہیں اس کی سبے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں

جس کے بارو پر تری زلفیں پریشاں ہو گئیں

قبول عام کی سند حاصل نہیں کر سکتا۔ نسائی حسن کے جس تصور پر اس شعر کی بنیاد ہے اس پر اب ہمارے پورے سماج کو اعتبار نہیں رہا ہے اور اس کی جگہ نسائی حسن کا جو تصور درآمد

ہو اسے اس پر ابھی پوری طرح اعتبار نہیں ہوا ہے۔ وہ ابھی فیشن کی منزل میں ہے، دل و دماغ میں رسایا نہیں ہے۔ ترشی ہوئی زلف کا سلسلہ اجتماعی تخیل میں ابھی اتنا داز نہیں ہوا ہے کہ اس کے گرد تشبیہوں، تلمیحوں، استعاروں اور کہانیوں کا تانا بانا بن گیا ہو۔ اس کا تذکرہ معانی کا بیج در بیج سلسلہ پیدا نہیں کر سکتا اور باطنی زندگی کے گوشوں کو نہیں چھو سکتا۔ جب بدیشی طرز طریقے اور سوچنے اور نہ م کرنے کے بدیشی ساپکے فیشن کے طور پر راہ پاتے ہیں تو بیج در بیج اور تہہ در تہہ اظہار کے وہ طریقے بھی بے اثر ہو جاتے ہیں جن کی بنیاد قومی تہذیب کے پیدا کیے ہوئے طور طریقوں اور سوچنے اور غسوس کرنے کے ساپنچوں پر ہونی ہے اور جن کے وسیلے سے افسانہ نگار اور شاعر اپنے سماج کی باطنی زندگی تک رسائی حاصل کرتے ہیں پھر استعارہ لگ ہو جائے۔ سہ اور رسالہ و معرفت استعارہ رہ جاتا ہے۔ فیشن بدل نثار اور افسانہ نگار اپنی آواز میں عام اپیل کرنے کے لیے اس طرز اظہار سے رجوع کرتے ہیں جنہیں اظہاروں کی روایت نے جم دیا ہے۔ مفتوں کو بس اس حد تک استعمال میں لایا جاتا ہے جس حد تک وہ اوپری زندگی کے زمجانی کرتے ہیں وہ جذباتی زندگی کی سطح کو فوری طور پر تھوڑی دیر کے لیے ضرور تعبیر کرتے ہیں مگر ان میں اتنی توانائی نہیں ہوتی کہ وہ باطن میں ایک گونج پیدا کریں اور تہہ میں دبے ہوئے خوابوں، تشبیہوں، یاروں اور موروٹی شکلوں کے پچدار سلسلہ میں جنبش پیدا کریں۔

زبان کے ساتھ سوک زبان تو ستیا ناس کرتا ہی ہے مگر ساتھ میں جذباتی زندگی کو بھی کند کر دیتا ہے۔ زبان میں پیچیدہ روحانی واردات کو اظہار کرنے کی صلاحیت باقی نہیں رہتی۔ اور جذباتی زندگی کی تربیت اور تہذیب کا سلسلہ رک جاتا ہے۔ ہاں فالو جذبات کی شور مچاتی رہتی ہے پس جب کوئی افسانہ نگار یا شاعر سنجیدگی سے افسانہ یا شاعری لکھنا چاہتا ہے تو اسے زبان ہی سے نہیں مروجہ ادبی مذاق اور فہم سے بھی کشتی لڑنی پڑتی ہے۔

زبان کے ساتھ یہ سوک چیزوں کو ایک خاص انداز سے دیکھنے پر مجبور کرتا ہے اس قسم کے انداز نظر نے اردو کو اسلامی تاریخی ناول اور رومانی افسانہ عطا کیا ہے جب کہ تاریخ کو اس

اتما ز نظر سے دیکھا گیا تو اسلامی تاریخ نیا ناول لکھا گیا جب ہم عصر زندگی کے لیے اسے برتا گیا تو رومانی حقیقت نگاری نے جنم لیا اور اشتہار کی ایک تکنیک یہ ہے کہ مروجہ انداز نظر اور مقبول طرز فکر کی نفی کرو۔ اور کوئی ایسا فقرہ لکھو کہ راہ گیر چلتا چلتا رک جائے اور پوسٹر کو پڑھ کر چونک پڑے۔ افسانے کی ایک مرناس طرح بھی پیدا ہوئی۔

چلے میں اس افسانے کو اشتہاری ٹکشن نہیں کہتا، ہندو خاتون کی ترشی ہوئی زلیخا کہے جیتا ہوں نئے ٹکشن کو پرانے ٹکشن پر یہی تو فوقیت ہے کہ اس میں نئی تکنیکیں برتی گئی ہیں۔ میرا سن کر کٹ کھلنا جانتے تھے نہ افسانے کی نئی تکنیکوں سے آشنا تھے اور طلسم ہو ٹھہرا تو سچ پر محشوق کی زلف دراز ہے جو شب بچر سے بھی زیادہ طویل ہے اگرچہ محمد حسن عسکری نے اسے بھی فریج کٹ بنانے کی کوشش کی ہے۔ یہ افسانہ نگار افسانے کی نئی تکنیکوں سے آشنا نہیں تھے ہاں لینے سماج کے طور طریقوں سے محبت و نفرت کی رسموں سے تو ہمت و مقنقات سے، مذہب سے یعنی پوری ظاہری اور باطنی زندگی سے آشنا تھے اور اس آشنائی کے بل پر داستانیں لکھتے تھے۔ یہی نئی تکنیکوں کی بات تو اپنے بہاؤ کی نئی تکنیکیں وہ ہیں جو مغربی افسانے میں پیش پا افتادہ ہو چکی ہیں۔ مخصوص صیغہ کی تکنیک اگر محقق افسانے کی نئی تکنیک ہے تو مختصر افسانے کی پرانی تکنیک کون سی ہے۔ بات یہ ہے کہ مغربی افسانے کی تکنیک کی لام الف کو ہم تکنیک کی متب سمجھ رہے ہیں۔ مگر میں یہ کہتا ہوں کہ اگر میں نئے پالیسیس کی تکنیک کو بھی جان لیا ہے تو وہ میرے کس کام کی۔ جب تک میں اسے اپنی قوم کی تہذیبی زندگی سے ہم آہنگ نہیں کرتا ہوں اور اس کے ذریعہ اس قوم کے باطن سے اس کی روح سے رسائی حاصل نہیں کرتا ہوں۔ جو انس نے، دل لکھا تھا، منٹ کا تماشا تو نہیں دکھایا تھا۔ افسانے کا ربط اجتماعی تہذیب اور اس کے منہمکوں سے ٹوٹ جاتے تو وہ اپنی نئی تکنیکوں کے ساتھ منٹ کا تماشا ہوتا ہے یا پھر اشتہار ہوتا ہے۔

تو آج جو افسانہ نگار سچ سچ افسانہ لکھنا چاہتا ہے اسے یہ حقیقت سمجھنے کے ساتھ ساتھ

کہ افسانے کی جڑیں اجتماعی تہذیب میں ہوتی ہیں یہ حقیقت بھی سمجھنی ہوگی کہ تہذیبی سالمیت سلامت نہ رہے تو پچھلے افسانے کو قبول عام کی سند حاصل نہیں ہوتی۔ اخبار کہتے ہیں کہ جاپان کے چند سپاہی جو دوسری جنگ عظیم کے وقت سے جنگلوں میں چھپے ہوئے ہیں اور سمجھ رہے ہیں کہ جنگ جاری ہے اور وہ غلط ہیں۔ جب دو تہذیبیں نبرد آزما ہوتی ہیں تو ہماری ہوتی تہذیب کے افسانہ نگاروں کی حیثیت بھی جاپان کے ان سپاہیوں کی سی ہو جاتی ہے۔ حاضر سے ان کا رشتہ کٹ جاتا ہے وہ ماضی میں جلتے ہیں مجھے ان سپاہیوں کی اداسی پسند ہے مگر میں اس میں ایک اصلاح ضرور چاہوں گا۔ وہ یہ کہ آدمی ماضی میں جیے، مگر حاضر میں رہ کر یعنی میں جاپان کے سپاہیوں کے رویے کو ڈی۔ ایچ۔ آرکس یا علامہ اقبال کے رویے میں تبدیلی کرنا چاہتا ہوں۔ اگر وضاحت کی خاطر میں اس بات کو ذاتی مسئلہ بنا کر پیش کروں تو یوں کہوں گا کہ جناب والا میں افسانہ نگار کہاں سے آیا، میں تو سن ستاون کے ہمارے ہوئے لشکر کا سپاہی ہوں۔ مگر یہ کہ میں نیپال کے جنگل میں جا کر روپوش نہیں ہوا ہوں۔ افسانہ نگار بن کر شہر میں رہتا ہوں مجھے معلوم ہے کہ سن ستاون کی لڑائی ختم ہو گئی اس لیے میں دھواں گاڑی سے نہیں لڑتا۔ ہاں اس ہنگامہ میں جو سواریاں گم ہو گئی ہیں ان کا کھوج لگانا پھرتا ہوں یعنی میں افسانہ کیا لکھتا ہوں۔ کھوسے ہوؤں کی جستجو کرتا ہوں اور آتش رفتہ کا سراخ لیتا پھرتا ہوں۔ لیکن آتش رفتہ کے سراخ کا سلسلہ شروع ہو جائے تو بات سن ستاون تک محدود تو نہیں رہ سکتی۔ پہنچنے والا میدان کربلا تک بھی پہنچ سکتا ہے اور اس سے پیچھے جنگ بدلتی جا سکتا ہے کہ ہمارے تاریخی کی اولیں آگ ہے۔ اسی آگ سے تو ہمارے سارے الاؤ گرم ہوئے ہیں۔ ماضی سے اسی قسم کا ربط افسانہ نگار کو جاپان کے روپوش سپاہی سے اور اسلامی تاریخی ناول لکھنے والے سے یکنواخت ہے۔ جاپان کے روپوش سپاہی کو جنگ کے ختم ہونے کی خبر نہیں ہے اس لیے وہ ایک زمانے میں مقید ہو کر رہ گیا ہے۔ نہ وہ حاضر کی طرف قدم بڑھا سکتا ہے نہ ماضی میں پیچھے کی طرف سفر کر سکتا ہے۔ افسانہ نگار کو جنگ کے ختم کی خبر ہوتی ہے اس لیے ماضی سے اس کا ربط کسی ایک دور سے نہیں پوری

تاریخ سے رابطہ کی صورت اختیار کر لیتا ہے اور اس رابطہ کا منشا یہ ہوتا ہے کہ نئے احساس میں پشتوں کا تجربہ اور زمانوں کا شعور بھی شامل ہو۔ یعنی اگر پاکستان کا افسانہ نگار سن سٹاون ، معرکہ کر بلا اور جنگ بدر سے اپنا رشتہ جوڑے تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ اس قوم کا جو نیا احساس ترقیہ ہو رہا ہے اس میں وہ ایک ہزار سالہ بند اسلامی تہذیبی تجربہ کو اور پونے چودہ سو سالہ تاریخی شعور کو بھی شامل کرنے کے لیے کوشاں ہے اور یہ رشتہ وہ ہے جہاں ماضی سال اور مستقبل ایک مربوط برادری ہوتے ہیں یوں بھی حال کوئی بیرونی قسم کی شے تو ہے نہیں جسے چٹکی سے پکڑ کر پھینکی پر رکھ لیا جائے وہ تو آگے پیچھے ماضی اور مستقبل کا جلوس لے کر ظاہر ہوتا ہے ۔

نیا ادب اور پرانی کہانیاں

علی گڑھ میں کیلے کا ایک باغ تھا۔ طوائفوں کی رسم تھی کہ ہر شب عاشورہ کو اس باغ میں کیلے کا پتا توڑنے جاتی تھیں۔ ایک برس شہر میں فساد مچ گیا۔ باغ کے ہندو مالک نے لٹھ بند باٹ بٹھائیے کہ شب عاشورہ کو وہاں کوئی قدم نہ رکھے۔ اس پر وہ رسم جو طوائفوں کے لیے مخصوص تھی شہر بھر کے مسلمانوں کا مسئلہ بن گئی۔ تاہم طوائفوں نے طے کیا کہ مردوں کا کوئی کردہ ان کے ساتھ نہیں جائے گا کہ یہ رسم کے خلاف بات ہوگی تو وہ اپنے دستور کے مطابق گئیں اور کیلے کا پتا توڑ کر صحیح و سلامت واپس آگئیں۔ ہماری داری اماں کہا کرتی تھیں کہ اصل میں اس جلوس کے ساتھ سبز پوش سوار تھے جنہیں دیکھ کر لٹھ بند باٹ دہل سکے اور باغ کا درکھول دیا۔ اور خواجہ حسن نظامی کہتے ہیں کہ سن ستاون میں دلی والوں نے سنت، خواجہ نظام الدین اولیا کے مزار کے قریب دو سبز پوش سواروں کو گزرتے دیکھا تھا۔ اس طور کے سوار مسلمانوں کو سب سے پہلے بدر میں نظر آئے تھے تب سے یہ روحانی واردات ہماری ذات کا حصہ ہے اور ان سبز پوش سواروں پر ایسا اعتبار قائم ہوا کہ جب سب پیہری وقت پڑا یہ سبز پوش سوار ضرور دکھائی دیے۔ سبز پوش سوار نہ ہوتے تو سیاہ نقاب ڈالے تلوار باندھے کوئی سوار آتا اور مشکل کشائی کرتا۔ نقاب پوش سوار نہ آتا تو خواب میں کوئی سقیدہ عمامہ باندھے نورانی صورت آتی اور گرہ کشائی کرتی بگر سن ستاون میں دلی والوں کو سبز پوش سوار نظر آئے اور انہیں قیامت سے نہ بچا سکے۔ ہم نے اس نازک وقت میں ذاتی شجاعت سے لے کر اجتماعی عقائد تک اپنی ایک ایک شے کو جس میں ہمیں ایمان تھا۔

آزمائے دیکھ لیا۔ ہماری کوئی شے ہمیں نہ بچا سکی اس سے ہمارا اپنی ذات سے اعتبار اٹھ گیا اور سبز پوش سواروں میں ایمان صرف علی گڑھ کی عورتوں کو رہ گیا۔ علی گڑھ والے سرسید ان کے قائل نہیں رہ سکتے۔

سرسید احمد خاں کے وقت سے تقسیم ملک دیوالائی طرز احساس فرسوں خیالی کی علامت بنا رہا۔ سرسید تحریک، نیاز فنیچوری گردپ، سندھ کی ادبی تحریک، سب سے اپنے اپنے وقت میں اسے معیوب اور قابل تنبیہ بنانا اور سندھ کی تحریک کے ماتحت تو ماضی کے حوالے سے سوچنا بھی قدامت پسندی کی دلیل بن گیا تھا۔ ان کے لیے ماضی پوری حقیقت تھا ان فکر ی تحریکوں کے ماتحت ہم نے اپنے آپ کو بہت بدلا اور اپنی دانست میں اوٹام پرستی اور قدامت پسندی سے بڑی حد تک بچا چھڑا لیا تھا۔ بھول چوک میں کوئی میراجی پیدا ہو گیا تو اسے مستثنیات کے خانے میں ڈال دیا۔

لیکن فسادات کے زمانے میں وہ سبز پوش سوار جلنے کس کھوہ سے پھر نکل آئے اور بستی بستی گھر سے ہوئے لوگوں کو سوار، خواب اور معجزے دکھائی دینے لگے۔ معلوم ہوا کلاںسیویں صدی کے یورپ کے عقلی نظریے اور علی گڑھ یونیورسٹی کی تعلیم سب لاپرواہی ٹیپ ٹاپ تھی۔ ہمارا لباس ہماری گفتگو، ہمارے ادب، ادب اور ادب ضرور

برسے تھے۔ ہمارے خیالات اور نظریات بھی بہت بدل گئے تھے مگر ہمارا بنیادی طرز احساس جوں کاتوں تھا۔ اس رستاخیز میں نقل وطن کرتے والے مہاجر کہلائے۔ جن شہروں میں وہ پہنچے وہاں کے لوگوں سے اپنے آپ کو انصار سمجھا۔ قدیم تاریخی اصطلاحوں کا یہ بے ساختہ استعمال اپنے ایک فعل کو ایک مخصوص معنی پہناتے کا عمل تھا۔ ہم گویا اپنے اس وقت کے عمل

۱۹۴۵ء کی جنگ میں سبز پوشوں نے پھر ظہور کیا اور پھر بستی بستی لوگوں کو سوار، خواب اور معجزے دکھائی دیے۔

سے پیوند کر کے دیکھ رہے تھے۔

ہجرت کرنے والے اسپیشل گاڑیوں میں لہندہ کرد پاکستان پہنچے۔ مگر انھوں نے اپنی ریل گاڑیوں کے متوازی بیلیوں اور ریلوں میں لہے ہوئے قافلے بھی چلتے دیکھے ہوں گے۔ مشرقی پنجاب کے دور دراز علاقوں سے آنے والے ان دیہاتیوں میں ایسے گروہ بھی تھے جو ابھی قبائلی عہد کی فضا میں جی رہے تھے ان میں وہ میو قبیلے بھی تھے جو اپنے علاقے میں جاٹوں سے اس وضع سے لڑے تھے کہ صبح کو نفاذ جنگ پر چوب پڑی اور فریقین بلم اند بھالے کر نکل آئے۔ شام کو ہوا سے جنگ کا تقارہ سجا اور لڑنے والے اپنے اپنے گھروں کو لوٹ گئے ان لوگوں نے ابھی دستی بم بتاتے نہیں دیکھے تھے اور نہ چھپ کر پھرے بازی کی وارداتیں کرتے تھے اور نہ اس علاقے میں برہنہ عورتوں کا کوئی جلوہ نکلا۔ ہمیں اس ہنگام میں پہلی بار پتہ چلا کہ ہمارے معاشرہ میں انگریزی تعلیم سے آراستہ طبقوں کے پہلو پہلو ابھی وہ قبیلے بھی موجود ہیں۔ جن کی قدیم اخلاقیات میں بال برابر فرق نہیں آیا ہے اور جو عیثیت اور نفرت کے بر ملا اظہار کے قائل ہیں۔

پس اس رستا خیز میں بھی ہوتی چیزیں سامنے اور دلی ہوئی صورتیں سطح پر آ گئیں۔ یوں معلوم ہوا کہ اگلے کچھلی کئی صدیاں بیک وقت ہمارے وقت میں سانس لے رہی ہیں۔ اس ادراک کے طفیل احساسات کے قدیم سانچے اور اظہار کی پرانی صورتیں جنھیں ہم متروک سمجھ بیٹھے تھے پھر سے بامعنی اور کارآمد نظر آنے لگیں۔ نئی نظم یکایک ایسے فیل ہوئی جیسے پنجاب میں گاڑیوں کا سلسلہ فیل ہوا تھا۔ اس وقت سے اب تک نئی نظم کی حیثیت اسپیشل ٹرین کی سی چلی آتی ہے۔ دور کے بدلنے کے ساتھ ذریعہ اظہار اکثر بدل جایا کرتا ہے فسادات کے دنوں میں ہماری بستی کی چڑیوں نے یکایک صبح کو چمکنا بند کر دیا تھا۔ کہتے ہیں کہ کوئی آفت آنے والی ہو تو چڑیاں پہلے سے سونگ لیتی ہیں اور ان شاخوں سے ہجرت کر جاتی ہیں۔ غالب کا وجدان چڑیوں سے کم تیز نہیں تھا۔ غالب کا دوسرا دن کی آفت کے ساتھ ختم ہوا۔ مگر

اس نے غزل کہنی کنی برس پہلے سے چھوڑ رکھی تھی۔ پھر اس نے یاروں کو اردو میں خط لکھنے کا تشغل پکڑا۔ سن ستاون میں یہی شغل اس کے لیے تخلیقی اظہار کا ذریعہ بن گیا۔ اس طور غالب اپنے زمانے کے بعد بھی تنویری منت زندہ رہا۔ حالی اور آزاد نے انگریزی شاعری کی جتنی معلومات ان تک پہنچی تھی اس سے فائدہ اٹھانے ہوئے غزل کو ترک کیا۔ اور نظم کو اختیار کیا۔ یورپ آئے الہ آبادی بہت قدامت پسند بنے تھے مگر انھیں یہ پتا چل گیا تھا کہ اونٹ پہاڑ کے نیچے آگیا ہے اور ملک میں ریل گاڑی جاری ہوگئی ہے اس لیے ذریعہ اظہار انھوں نے بھی نئی قسم کی نظم ہی کو بنایا اور ڈیڑھ تالیف نذیر احمد نے داستان کی روایت سے کنارہ کشی کے ناول لکھے۔ یہ مکر باندھی۔ شکستہ ٹیس سواری کا سلسلہ پھر دیہم برہم ہو گیا۔ ریل گاڑیاں بند ہو گئیں اور دیہاتی ہی نہیں بہت سے تعلیم یافتہ شہری بھی مشرقی پنجاب کی طرف سے بلیوں اور بھتوں میں سوار ہو کر اور کھوکھر پار سے اونٹوں پر لہ کر پاکستان پہنچے اور لکھنے والے قدیم اصناف سخن میں طبع آزمائی کرنے لگے۔ پچھلے لکھنے والوں نے تو صرف پٹری بدلی تھی۔ مگر تقسیم کے آس پاس پیدا ہونے والوں نے آواز ہی غزل سے کیا اور غزل کا معاملہ یہ تھا کہ اس ہنگام میں جب نئی نظم والے نئے سماجی تقاضوں اور نئی سائنسی حقیقتوں کا غل بچارہ رہے تھے۔ بچارے فراق گورکھپوری، تیسرو معنی کی باتیں کر رہے تھے اور غزل کو فانی اور صغریٰ کے چنگل سے نکال کر نئے رستے پر چلانے کی کوشش کر رہے تھے۔ تقسیم کے بعد نئی شاعری کی ذمہ داری اسی غزل کے سر پر تھی۔

تقسیم کے آس پاس پیدا ہونے والوں کی پہلی کھپ سے ناصر کاظمی، جمیل الدین عالی، شہرت بخاری اور سلیم احمد برآمد ہوئے۔ انھوں نے آواز غزل سے کیا۔ ابن انشا کے بات خدا پر میں سمجھ میں آئی۔ پہلے انھیں نے الف بیل کے زور پر نظم ہی میں قدیم و جدید کو ملاسنے کی کوشش کی مگر پھر بار کر غزل پر آ رہے اور ابن انشا سے انشا جی بن گئے پھر غزل کے سوا بھی اظہار کے قدیم سا پختہ آزمائے جانے لگے۔ جمیل الدین عالی غزل کی دنیا سے نکل کر دوہے تک گئے۔

پچھلوں میں سے مختار صدیقی اپنے ہم عصر قیوم نظر کو نئی ہیئتوں کے تجربوں میں مصروف چھوڑ کر سی حدی کی طرف نکل گئے۔ انجم رومانی نے نظم آزاد کو یکسر ترک کر کے اس وضع سے غزل کہنی شروع کی گویا یہی ان کا اسلوب بیان تھا۔ م، راشد کہ جنھوں نے غزل اور حالتی کی ایک سانس میں مخالفت کی تھی بنظم آزاد کا عربی و عجمی قصص و حکایات سے جوڑا ملایا۔ یوں انھوں نے اپنے دوسرے جموعہ میں غزلوں کا صنیمہ شامل کرنے میں بھی مشائقہ نہیں جانا۔

سرحد کے ادھر کی نگارشات اس وقت میر سے پیش نظر نہیں ہیں۔ ویسے وہاں کے نئے نکلنے والے مسائل کو سمجھنے کی زیادہ سنجیدگی سے کوشش کر رہے ہیں۔ اسی لیے بنگلور کے پرچہ 'سوغات' میں نئی نسل کا حوالہ آتا ہے تو اس کے کچھ معنی بھی نظر آتے ہیں۔ یوں وہاں کی تحریروں اور یہاں کی تحریروں کا ایک، ہی طرح سے تجزیہ کرنا شاید درست نہ ہو مگر قدیم اصناف سخن نے ادھر بھی نئے نکلنے والوں کو اپنی طرف کھینچا ہے۔

قدیم اصناف کے رواج پانے کے ساتھ وہ اسالیب بیان بھی جو ماضی ہو گئے تھے۔ پھر سے بامعنی نظر آنے لگے بعض اسالیب بیان تو پرانی اصناف کے حوالے سے آئے۔ مثلاً 'شہر آشوب' اور ساقی نامہ ایسی اصناف کو یاد کیا تو ان کے ساتھ اس اسلوب بیان کو بھی جو ان سے متعلق چلا آتا ہے استعمال کیا گیا۔

بعد تسبیح و حمد لب جلیل لب کشایوں بے ناکسد خلیل

اور حبیب عزیز احمد نے امیر تیمور کے زمانے کو افسانے کا موضوع بنایا تو نثر کے پرانے اسالیب بیان کو کام میں لانا بھی لازم آیا۔ قرۃ العین حیدر کے لیے مشکل یہ تھی کہ اردو نثر میں بیان کا کوئی ایسا اسلوب جو قدیم آریائی عہد کی فصاحت سے ہم آہنگ ہو ڈھلی ڈھلائی شکل میں موجود نہیں تھا۔ انھوں نے اس قسم کا اسلوب بیان وضع کرنے کی کوشش کی مگر خود انھیں اس پر اعتبار نہیں آیا۔ شاید اسی لیے وہ فٹ نوٹ میں سنسکرت اور ہندی لفظوں کے معنی دیتا بھی ضروری سمجھتی ہیں۔ غزل اگرچہ پرانی صنف سخن ہے لیکن چونکہ اس کی روایت شبنم دہلوی

کی طرح درمیان میں منقطع نہیں ہوئی تھی۔ اس لیے وقت کے ساتھ اس کے زبان و بیان کا رنگ بھی بدلتا چلا گیا۔ یایوں کہہ لیجیے کہ بعد میں آنے والے شاعروں نے اس کی زبان کو دھوا بچھ کر جدید بنا دیا تھا۔ مگر غزل میں نئے قدم رکھنے والے اس دہلی بھی زبان سے مطمئن نہیں ہوئے تھے۔ ناصر کاظمی، ابنِ انشا اور شہرت بخاری نے تاریخ سے حسرت موہانی تک سب بزرگوں کی تعلیمات کو ذرا موش کر دیا اور مترک لفظ اور عاق کیے ہوئے لہجے بلا لکھت برتنے لگے۔ بات یہ ہے کہ ان نئے لکھنے والوں نے پرانے تاریخی زمانوں کو موضوعِ سخن بنایا ہے۔ پرانی اصناف کو ذریعہ اظہار چننا ہے یا پرانے اسالیبِ بیان کو برنا ہے تو متوقیف ایسا نہیں کیا ہے۔ ان کے لیے تو یہ گمشدہ ماضی سے رسائی حاصل کرنے کے ذریعے ہیں۔ شاید مترک لفظوں، لہجوں اور ترکیبوں کے استعمال کا بھی یہی مطلب ہے۔ ہر مترک لفظ ایک گمشدہ ٹھہر ہے اور ہر مترک اسلوبِ بیان ایک چھوڑا ہوا علاقہ۔ لفظ جب ڈوبتا ہے تو اپنے ساتھ کسی احساس یا کسی تصور کو لے کر ڈوبتا ہے اور جب کوئی اسلوبِ بیان تقریر اور تحریر کے محاذ پر پٹ جاتا ہے۔ تو وہ تصویریں، اشاروں کنایوں، تلازموں اور کیفیتوں کے ایک لشکر کے ساتھ پیچا ہوتا ہے کہتے ہیں کہ موجودہ براعظموں کے منجملہ پہلے ایک اور براعظم تھا جو سمندر میں غرق ہو گیا۔ اردو کی پرانی داستانوں اور پرانی شاعری میں جو رنگا رنگ اسالیبِ بیان اور رنگت الفاظ نظر آتے ہیں وہ پتا دیتے ہیں کہ اردو زبان بھی ایک پورا براعظم غرق کیے بیٹھی ہے۔ یہ گمشدہ زبان اب اس کالا شعور ہے۔ اس کی بازیافت احساسات کے گمشدہ ساپنچوں کی بازیافت ہوگی اور اگر احساسات کے گمشدہ ساپنچوں کو ہم پاسکے تو گویا اپنی ذات کے کھوئے ہوئے حصوں کو ہم نے ڈھونڈ لیا۔

تو گویا بسنے لکھنے والے کھوئی ہوئی روح کو ڈھونڈتے ہیں۔ قدیم اصنافِ سخن، مترک لفظ گمشدہ لہجے، روکے ہوئے اسالیبِ بیان۔ یہ سارا کھڑا ک اس لیے پھیلا یا گیا ہے کہ کوئی شے گم ہو گئی ہے اور اسے ڈھونڈنا جا رہا ہے۔ کچھ کھو جانے اور اس کی وجہ سے غریب ہو جانے اور ادھر رازہ جاتے کا احساس شاید آج کی غزل کا بلیادی احساس ہے۔ اس احساس نے

عزل میں تو بالعموم عشق کے استعاروں میں اظہار کیا ہے مگر نظم اور افسانے میں عشق کے سوا بھی استعارے استعمال ہوئے ہیں اور بات تاریخ اور دیومالا تک گئی ہے۔ سن ستاون، الجزائر قدیم ہند کے قصص و روایات، گویا ان نشانات سے اپنے آپ کو پانے کی مختلف زمانوں اور زمینوں میں اپنے رشتے تلاش کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ اشتقاق احمد کے رپورتاژ، عرشِ معلّٰی میں لاہور اور فرطیہ دو شہر رفتہ رفتہ ایک شہر بن جاتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر قدیم آریائی عہد تک جاتی ہیں اور بکھری ہوئی کڑیاں ملاسنے کی کوشش کرتی ہیں۔ عزیز احمد نے امیر تیمور کے عہد کو کہانیوں کا موضوع بنایا اور وسطی ایشیا کی طرف نکل گئے۔ ممتاز شمس نے مختلف دیومالاؤں کو جوڑ کر اپنا ناولٹ میگہ ملہار، لکھا اور نظم میں مادھو اپنی زمین سے ٹوٹا ہوا رشتہ جوڑنے پر زور دیتے ہیں۔ تاریخ کے حوالے سے زمین سے پرے رشتے تلاش کرنے کی مثال سعید محمود کی نظم 'الجزائر سی دوست سکنا' ہے جو اس احساس پر ختم ہوتی ہے۔

جلتے ہیں تیرے پاؤ تو جلتے ہیں میرے ہاتھ

رشتوں کی تلاش ایک درد بھرا عمل ہے۔ مگر ہمارے زمانے میں شاید وہ زیادہ ہی پیچیدہ اور درد بھرا ہو گیا ہے۔ مولانا حالی اور ان کے بعد علامہ اقبال نے مسلمانوں کی تاریخ کو پورا حوالہ جاتا اور اس بنیاد پر ماضی سے رشتہ قائم کیا۔ ان کے بعد میراجی آئے جنہوں نے یہ کہہ کر جان پھڑائی کہ میں تو آریائی ہوں اور ہندو دیومالا میں اپنی جڑیں تلاش کیں۔ اس عہد کے لکھنے والے پر یہ کھلا کہ خونِ مکمل حقیقت نہیں ہے اور مذہبی عقیدہ غالب حقیقت ہی مگر پوری حقیقت وہ بھی نہیں تھا۔ بہت سے رشتے آپس میں گھل مل کر ذات کی تشکیل کرتے ہیں یہاں تک کہ آج کے لکھنے والے کا احساس ماضی کو مولانا حالی اور علامہ اقبال کے احساسِ ماضی سے اور دوسری طرف میراجی کے احساسِ ماضی سے الگ کرتی ہے اور اسے مخصوص طور پر اس عہد کا احساسِ ماضی بناتی ہے۔ اصل میں ہماری ذات کئی دیومالاؤں کا سنگم ہے قصص و روایات کے مختلف سلسلے یہاں اکڑتے ہیں۔ کچھ سلسلے علاقوں اور نسل کے حوالے سے کچھ سلسلے مذہبی عقائد

کے راتے سے اور کچھ سلسلے ان مذہبی عقائد کے دیں دیں سفر کے واسطے سے۔ اپنا بچپن کے دنوں میں یہ طریقہ رہا کہ رام بیبا کے دنوں میں رام لیلا۔ ایام محرم میں ماتم مرثیہ۔ باقی دن یوں گزرتے کہ گھر بیٹھے تو قصص الانبیاء پڑھی۔ باہر نکلے تو پڑوس میں ایک عطار صاحب تھے جو شاہنامہ کا منظوم اردو ترجمہ سنایا کرتے تھے وہ سنا۔ یوں ایک وقت میں نے چاروں کھونٹ اپنے دشمن پیدا کر لیے فرعون، یزید، راون اور اذاسیاب اور ہم حضرت علیؑ کو دنیا کا سب سے بڑا پہلوان سمجھتے تھے اور اس کے بعد رستم کو۔ اور اب جب میں بڑا ہوا ہوں اور مال روٹ کے کتب فروشوں کے پاس امپورٹ رستنس اور باروں کے یاس یونانی دیو مالا پہرے لگاؤنگ کتابیں ہیں تو میں دل ہی دل میں پھینپتا ہوں کہ ایکلئے کا پن کو پتا ہی نہیں تھا۔ اس پر بھی اتنا ڈھیٹ ہوں کہ اس بوڑھی ابڑی ولے پھلوان کو رستم کا مقابل نہیں سمجھتا اور اس کے صبارفتار گھوڑے اس دتھ کے سامنے گردن لٹاتے ہیں۔ جس کے رنڈ بان کرشن جی ننھے اکر یہ معاملہ ٹھہرے محدود ہوتا تو تجھ لبتا کہ یہ اپنی تربیت کا گچھا ہے۔ لیکن پوری برادری کا یہی حال ہے۔ جس نے خرم نہ کیا اس نے قصص الانبیاء پڑھی ہے اور جو قصص الانبیاء پڑھے یا سننے سے رہ گیا تو اس کے ساتھ یہ واردات گزری کہ اس کے باپ دادا نے یہ قصے پڑھا اور سن رکھے تھے اور اب یہ مختلف تصورات حیات پر مبنی قصے اور واقعات ہمارے دل و دماغ میں آپس میں اس طرح شیر و شکر ہوئے کہ نسلی اثر بھی ان کے نیچے دب کر رہ گیا۔ م راشد صحت مطلب ادا کرنے کے لیے عجی قصوں کو برتتے ہیں۔ مرزا جمیل الدین عالی خاص ہندی صفت دوسرے میں طبع آزمائی کرتے ہیں بسیدہ قرۃ العین حیدر قدیم ہند کا سفر کرتی ہیں اور نجد ایسا ناخلف آریائی بات سے بات کر بلا کی بات کرتا ہے ہم لوگ پہلے بڑھے ایسی سرزمین پر جہاں صدیوں سے آریاؤں نے ڈیرے ڈالے تھے اور اپنی دیو مالا پھیلا رکھی تھی۔ ہمارے خیالات و عقائد کا سرچشمہ صحرائے عرب میں ہے ہم اگر کہ حیوان ہوتے تو تسلی اور جغرافیائی حقیقت پوری خفیت ہوتی۔ مگر آدمی کا قصہ یہ ہے کہ اس کی زندگی میں دل و دماغ نے زیادہ جگہ گھیلی ہے اس لیے نسلی اور جغرافیائی اثرات اور بسا اوقات خیالات و عقائد سے

پیدا ہونے والے اثرات غلبہ پالیتے ہیں۔ یوں وہ اثرات بھی بالکل زائل نہیں ہو جاتے۔ اور ہمارے خیالات و عقائد کسی فلسفہ کی کتاب کی صورت میں تو ہمارے پاس پہنچے نہیں تھے۔ وہ زیادہ تر مقدس نبیوں کے قصوں اور قشیشوں اور استعاروں کی صورت میں ہم تک پہنچے تھے۔ پھر آخر انھیں قبول کرنے والوں کے بھی محسوس کرنے اور قبول کرنے کے کچھ اسلوب تھے۔ اس لیے اس نظام تصورات کو قبول کرنے میں جہاں یاروں نے اپنے آپ کو بدلاؤں میں تھوڑا سا اپنا رنگ بھی اس میں شامل کر دیا۔ اس صورت حال نے وہ برہمی پیدا کی ہے کہ کبھی ہم ہندو تہذیب کو کوستے ہیں کبھی عجیت کی کالی تراشتے ہیں اور کبھی دوسرے بیٹھے بیٹھے مصریوں کو دیکھ کر کہتے ہیں کہ وہ اہرام مصر کو بھی اپنی تاریخ کا حصہ سمجھتے ہیں اور اسی کے ساتھ منجوداڑو میں کھدائی بھی جاری ہے۔ بات یہ ہے کہ گھروں میں پلنے والے بچے نیک اُٹھتے ہیں۔ لیکن جن کا گھر سے پاؤں نکل جاتا ہے وہ دوسرے محلوں کے لڑکوں سے کچھ اچھی بری گالیاں اور کچھ سننے کھیل سیکھ آتے ہیں جو قومیں ایک زمین میں سمٹ کر رہیں یا نکلیں تو اس طرح کہ نہ خوردنسل کے قلعہ سے نکلیں نہ مذہب کو قلعہ سے باہر جانے دیا ان کے سوچنے اور محسوس کرنے کے طریقوں میں ایسا پیچ پیدا نہیں ہوتا اور ان کی تہذیب بھی یک رنگ رہتی ہے۔ مگر عربوں نے نہ اپنی نسل کو سمٹ کر رکھا نہ مذہب کو گھر سنگو کر رکھا۔ یہ تو وہ لوگ ہیں جو ہنڈیا کا گرم سالا لینے کے لیے ہندو چین تک جاتے تھے اور جس قوم کی ہنڈیا خالص نہ ہو اس کی تہذیب کیسے خالص رہ سکتی ہے۔ گیارہویں اور گیارہویں سے پہلے کھانے بارہ سالے دار ہوں۔ پرچم ہلکوں پر لہرائیں مگر تہذیب نہ خالص رہے۔ یہ کیونکر ممکن ہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ مسلمانوں کا دسترخوان جتنا رنگارنگ ہوا اتنی ہی رنگارنگ ان کی تہذیب بن گئی اور اسلام کی لطافت، عجیت، ہندویت، غرض قسم قسم کی کثافتوں کے ساتھ مل کر جلوہ دکھانے لگی۔

تو ہمارے لیے مشکل ہمارے بزرگوں کے چٹور پن اور آوارہ مزاجی نے پیدا کی ہے ہندو قوم کتنے آرام میں ہے کہ اس کی تاریخ، جغرافیہ، نسل، مذہب، وطن سب ایک رشتے کی صورت رکھتے

ہیں۔ ہماری ذات کے رشتے پہنچ در پہنچ اور تہہ در تہہ ہیں۔ اس زمانے کے نگہنے والے کا مسئلہ اس اجتماعی ذات کو اس کے تمام رشتوں سمیت دریافت کرنے اور شعور میں لانے کا مسئلہ ہے۔ یہاں سے اس غریب کی خرابی کا آغاز ہوتا ہے۔ اجتماعی ذات کو اس کے تمام رشتوں سمیت تخلیقی سطح پر دریافت کرنے اور قبول کرنے کا عمل رویے کی تبدیلی چاہتا ہے۔ یعنی یہ کہ سن ستاون کی شکست کے بعد اپنی ذات سے اعتبار اٹھ جانے کے باعث اپنی روحانی واردات میں اپنے احساسات میں شک پیدا ہو جانے کے سبب ہمارے یہاں مختلف اوقات میں جو ذہنی رویے پیدا ہوئے ان کو ترک کیے بغیر یہ عمل ممکن نہیں اسی لیے آگ کا دریا، میں بعض رشتوں کی دریافت سانپ کے منہ میں چھو بند کی مثال بن جاتی ہے۔ بہر حال قرۃ العین حیدر نے دریافت کی، ہمہی تو یا ندھی اور کئی مختلف رشتوں کو شرم شرم شور کے دائرے میں لے آئیں۔ اکثر نگہنے والوں کا تو یہ حال ہوا کہ کسی ایک رشتے سے ایسا جذبہ بآتی لگا و پیدا کیا کہ باقی رشتوں کی طرف سے انہیں بند کر دیں۔ غزل کہنے والوں کو جو ایک آسانی تھی اسی نے ان کے لیے ایک مشکل پیدا کی۔ آسانی یوں کہ غزل ہمارے یہاں صدیوں سے شعور ذات کا ذریعہ چلی آتی ہے وہ ہماری ذات کے رنگوں اور رشتوں سے خوب آشنا ہے۔ اسی لیے تو وہ ہمارے عہد میں نمایندہ ذہنی مظاہر بنی۔ یہ سن صدیوں تک شعور ذات سے بہتے رہے اس کے ہاں احساسات کے کچھ اسلوب معین ہو گئے ہیں یا یوں سمجھ لیجیے کہ اس میں کچھ نشیب بن گئے ہیں۔ مزارا یہ احتیاطی برتیے تو پانی انھیں نشیبوں میں مارتا ہے۔ اس زمانے کے شاعروں کو ان نشیبوں کا احساس تو شدت سے ہے مگر انھوں نے ان سے بچنے کے عجب عجیب ڈھنگ نکالے ہیں۔ سلیم احمد نے تغزل سے باطنی اس غزل کی روایت سے رشتہ جوڑا جسے جرم بغاوت میں کھل دیا گیا تھا۔ اس زور پر انھوں نے نئی غزل بھی کہی مگر طبیعت کا امروہہ پی نہیں جاتا۔ ہر پھر کہ زبان کی شاعری پر آ جلتے ہیں۔ شہرت بخاری کی جان کے ساتھ امروہہ پی رقیق قلبی کی صورت میں لگا ہے اس نشیب سے وہ بار بار نکلتے ہیں۔ مگر بار بار پاؤں رہتا ہے اور شہرت بخاری اور قرۃ العین حیدر کو جو دیسکی رقیق قلبی ہے

ہے۔ وہی شغف ناصر کاظمی کو افسردگی سے ہے۔ اس شیز کی کیفیت میں انھیں وہ لذت ملی ہے۔ کہ وہ اس سے باہر نہیں نکلنا چاہتے۔ ابن انشا وقتاً فوقتاً اپنے آپ کو انشا جی کہہ کر ہی سمجھ لیتے ہیں کہ انھوں نے شوق کے سارے مرحلے طے کر لیے۔ جمیل الدین عالی نے خدا خواستہ دوہے نہ لکھے ہوتے تو سیدھے سادھے دلی والے غزل گو ہوتے۔ احمد شاق ان لوگوں کے بعد میں آئے ہیں وہ ایک طرف احساسات و جذبات کے معین اسالیب اور روایتی اندازِ بیان کے نیچے کی فکر میں غلطیاں رہتے ہیں۔ دوسری طرف وہ اپنے سے زیادہ عمر والے بعض ہمعصرین کے سایہ سے بھاگنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس کوشش میں کبھی کبھی وہ اتنا لوکاھا میج بناتے ہیں کہ وہ دھندلا جاتا ہے ویسے جب ان کی بنائی ہوئی تصویر روشن ہو تو اس کی صورت یہ ہوتی ہے۔

خالی کمروں میں پھر رہا ہوں کچھ جاتی ہیں بار بار شمعیں
تصویر سازی کی یہ صورت اس صورت سے احساس کے اعتبار سے مختلف ہے جس میں ماضی کو ایک محسوس شکل میں گرفت کیا گیا ہے۔ مثلاً

پھر کئی لوگ نظر سے گزرے پھر کوئی شہر طرب یاد آیا

(ناصر کاظمی)

باصیہ خیال بھی اب سر سے اٹھ گیا یا وہ بچتیں تھیں جن میں تھے پیرے چٹے ہونے

(انجم رومانی)

اس صورت میں تو ماضی یادوں کی صورت حافظہ میں محفوظ ہے جس سے رنگ رنگ تصویریں بنتی ہیں۔ گماول الذکر صورت میں ماضی بالکل گم ہے بس ایک غالی پن کا احساس ہے۔
تو یہ کہنے والے اپنی اپنی جگہ ادھورے ہی۔

البتہ یہ سب دل جیل کا اس عہد کے طرزِ احساس کو ضرور پیش کرتے ہیں۔
اور اس طرزِ احساس کی بنیاد اس تصویر پر ہے کہ آدمی حاضر میں بقیہ گمراہی کی جڑیں مانتی

میں پھیلی ہوئی ہیں اور ماضی تاریک، نسل، دیو والا اور مذہب ایسے مختلف علاقوں میں بکھرا ہوا ہوتا ہے۔ اسی لیے ان لکھنے والوں کے یہاں ماضی اور حال ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ افسانے میں ایک زمانے کے بیان میں کئی کئی زمانے پلٹے پلٹے آتے ہیں اور شاعر اس انداز میں سمجھتے ہیں۔

ہر قدم شوق بھی ہے منزل کا ہر نفس یادِ رفتگاں بھی ہے

(ناصر کاظمی)

گویا یہ لوگ ان معنوں میں نئے نہیں ہیں کہ انہوں نے نئے سماجی تقاضے پورے کیے ہیں یا نئی سائنسی ایجادات کو اپنے ادب میں گھول دیا ہے۔ ویسے اگر اس بات پر نئے پی کا انحصار ہوتا تو اچک جی دین صاحب بیسویں صدی کے نمایندہ ناول نگار ہوتے اور ٹامس ہارن جس نے پرانے عہد نامے کے چند قصوں کی مدد سے ناولوں کا سلسلہ لکھ ڈالا۔ وقیانوسی ناول نگار قرار پاتا اور ہمارے یہاں اس زمانے میں جب مختلف شاعر ریل گاڑی اور ہوائی جہاز پر نظمیں لکھ کر جدید بننے کے جتن کر رہے تھے۔ کیا رسد آثار اقبال تو شلبیجا میں بتلا تھے۔ اور مسجد قرطبہ لکھ رہے تھے۔ اس زمانے اور اس زمانے کے جدیدوں میں ایک ہی فرق ہے کہ ریل گاڑی اور ہوائی جہاز ان کے لیے دیکھتے، ان کے لیے اسٹینک شینڈر ہے اور تیسری جنگ کا خطرہ اخبار کی خبر اور جہاں تک آثار اقبال کا معاملہ ہے تو ان سے آج کے لکھنے والوں کا رشتہ ضرور ہے مگر اس فرق کے ساتھ کہ ان کے لیے ماضی ایک واضح اور معین رشتہ تھا۔ یہ رشتہ ان کے دائرہ ادراک میں آگیا تھا اور اس کی صداقت پر ان کا ایمان تھا اس لیے وہ یقین کے ساتھ کہہ سکتے تھے کہ

میں کہ مری غزل میں ہے آتشِ رفتہ کا سراغ

آج کے لکھنے والوں کے لیے ماضی کوئی واضح اور معین رشتہ نہیں رہا ہے۔ بلکہ رشتوں کا ایک گچھا ہے جس کے مختلف سرسے ان کے ہاتھ میں آکر پھسل جاتے ہیں اور ان رشتوں کی صداقت پر بھی انہیں ایسا یقین نہیں ہے۔ ایسی صورت میں وہ زیادہ سے زیادہ

اداس ہو کر اتنا ہی کہہ سکتے ہیں سہ

اور کچھ دن پھر و اداس اداس

مل ہی جائے گارفتگاں کا سراغ

(ناصر کاظمی)

رفتگاں کا سراغ ہمارے لئے کیسے کا پتہ لالے کا معاملہ ہے۔ ہم اپنے باغ سے دور
ہو گئے ہیں ماضی سے رشتہ استوار ہو تو ماضی کو یاد کرنا رشتہ معاملہ ہے۔ رشتہ ٹوٹ جائے
تو ماضی عہد کا مسئلہ بن جاتا ہے۔

۱۹۶۰ء

افسانے میں نیا طرزِ احساس

”صاحب آج کل افسانہ نہیں لکھا جا رہا۔“ ایک صاحب جماعتی لپٹے ہوئے سوالے کرتے ہیں۔

”اور غزل لکھی جا رہی ہے؟“ دوسرے صاحب کے لپٹے میں ہلکی سی تلخی آتی ہے۔
پھر ایک افسردگی کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے ”اب تو ذائق صاحب بھی بوڑھے ہو گئے۔“
”اصل میں ہمارے ادیب کو تو نوکری چوس لیتی ہے۔“

”سب ہی چھوٹے ہیں، نوکری بھی ناشر بھی رسالے کے ایڈیٹر بھی۔“

”پاکستان میں ادب کیا پیدا ہو رہا ہے؟ ادب کی قدر ہے؟ ادیب کی عزت۔“

مرض اور مرض کی یہ تشخیص سن کر مجھے کچھ ایسا لگتا ہے جیسے کسی انارڈی نے سانپ کی دم پر لاٹھی مار دی۔ کہیں سانپ ڈم پر لاٹھی کھا کر بھی مر رہا ہے اس کے بعد تو وہ جھٹکا ہو جاتا ہے اور کاٹنے کو دوڑتا ہے کسی مسئلے کو سمجھنے کے لیے غلط راستہ اختیار کرنا یا نامتی سوالات اٹھانا مسئلہ کو ڈم سے پکڑنا ہے۔ لیکن صحیح سوالات اٹھانے کی صورت تو اسی وقت پیدا ہوتی ہے۔ کہ ہم مسئلے سے آنکھیں چار کریں۔ ادیب میں جمود کی بات کرنا مسئلہ سے آنکھیں چار کرنا نہیں کھنسنے والوں کے لیے وہ اپنے آپ کو دیکھنے اور کریدنے سے آنکھ چرانا ہے اور پڑھنے والوں کے لیے موجودہ شعر اور افسانے نہ پڑھنے کا بہانہ۔

جو انشور حضرات مغرب کے اسماء سے متعارف ہیں اور اردو ادب کے جمود پر

ایمان بالذنب رکھتے ہیں ان کے سلسلے میں تو مجھ پر صرف اس نفی سی اطلاع کا فرض عالم ہوتا ہے کہ اردو میں مستند پر کتاب لکھنے کا رواج ایسا نہیں، انہیں جاننے کے لیے خود اپنی کی تحریروں کو جیسے جیسے پڑھنا پڑتا ہے۔ اصل میں مجھے یہاں غرض ادب کے اس عام قاری سے ہے جو سچ ادب کو بڑھتا ہے ویسے میری عقل اس کے ادب پڑھنے پر بھی حیران ہے یا اسے کس طرح وہ گراں قیمتوں والے دھونڈل کاٹ دے خرید بھی لیتا ہے اور پڑھ بھی ڈالتا ہے۔ یوں اسے بھی بڑی شدت سے احساس ہے کہ ہمارے ادب کو کچھ ہو گیا ہے لیکن چونکہ خود اسے بھی کچھ ہو گیا ہے اس لیے وہ صحیح سوالات نہیں اٹھا سکتا بلکہ اسی عامیانہ اصطلاح ادبی جمود کے ذریعہ اپنے رد عمل کا اظہار کرتا ہے شاید جس نقاد نے یہ سگوفہ چھوڑا تھا اس نے بھی سیدھے سے انداز میں اپنے رد عمل کا اظہار ہی کیا تھا۔

سارنہ نے اس بات پر بہت زور دے رکھا ہے کہ ادب قاری اور ادیب مل کر تخلیق کرتے ہیں۔ میر نے ایک روایت کے مطابق میر درد کو آدھا شاعر کہا تھا کیا مضائقہ ہے کہ میر کے اس وضع کیے ہوئے لقب کا سارتر کے نقطہ نظر سے جوڑا ملا دیا جائے اور یوں کہہ لیا جائے کہ ادیب سے قاری بچھڑ جائے تو وہ آدھا ادیب رہ جاتا ہے۔ یہ کچھ اس قسم کا مادہ ہے جیسے بیوی میاں کو چھوڑ جائے ہم اس وقت ایسی منزل سے گزر رہے ہیں۔ جہاں ادیب اور قاری کی طلاق ہو چکی ہے۔ گویا اگر خود میر صاحب بھی آج پیدا ہوتے تو وہ آدھے شاعر ہوتے، بخوف نے ایک کوچوان کی کہانی لکھی ہے جس کا بیٹا مر گیا ہے وہ اپنی سواریوں سے اس واقعہ کا تذکرہ کر کے اپنا جی ہلکا کرنا چاہتا ہے لیکن سواریوں کے قصے ہی اور ہیں۔ اس لیے ہر مرتبہ اس کی بات زبان پر آتے آتے کٹ جاتی ہے۔ آخر وہ جب تھک ہار کر گھر واپس ہوتا ہے۔ تو گھوٹا کھولتے ہوئے اس سے اپنا دکھ بیان کرتا ہے۔ آج کا لکھنے والا بھی بخوف کا کوچوان ہے اس کا بھی بیٹا مر گیا ہے۔ اس کا دکھ سننے والا کوئی نہیں ہے۔ ادھر قاری گزر رہے ہوئے دھوکہ یاد کرتا ہے جب افسانہ اور شعر اس کے دکھ کا بیان ہوتے تھے اور دکھ کی دوا بھی تجویز کیا کرتے

تھے یہ وہ دور تھا جب دوسری بڑی جنگ ابھی ابھی پھڑی تھی نوجوان بی۔ اے میں گڈ سیکنڈ ڈویژن لینے کے بعد مقابلہ کے امتحان میں بیٹھتے اور ناکام رہتے۔ چند دن سے روزگار رہتے پھر کسی جنگی دفتر میں کلرک بن جاتے۔ یہ تعلیم یافتہ محروم نوجوان اس زمانے کے ادب کا پیر و بھی تھا اور قاری بھی۔ کرشن چندر اس کے حال پر خود بھی روتے تھے اور اسے بھی رلاتے تھے۔

رہائے کیوں کا معاملہ تو اب وہ الف ایبلہ تک پہنچے چھپا کر رکھنے اور لحاف کی لوٹ میں لے کر پڑھنے سے تنگ آچکی تھیں۔ آخر صبر کی بھی حد ہوتی ہے یہ کیا کہ کسی گھر میں شہر کا ناول دیکھا گیا اور غلہ میں ہنڈیا پکنے لگی "اسے ہے چودھویں صدی آگئی۔ ہم نے جوان بیٹوں کے گھر پر بھی کا ہے کو ناول دیکھے تھے" عجیب یاد ہے کہ جب باہر سے کوئی مہمان ہمارے گھر آیا کرتا تو چادر منڈھا اٹکا ڈیوڑھی سے آٹانگ کر کھڑا ہوتا تھا کہ پتیا نالی میں اڑ جاتا تھا پھر ہمارے گھر کے بڑے چادریں لے کر نکلتے تھے اور اس کے دونوں طرف تان کر کھڑے ہو جاتے تھے۔ اور ہم گلی کے نکرے پر کھڑے ہو کر آنے والے مردوں کو ٹوکتے تھے کہ اُدھر ہی رہیے سواریاں اُتر رہی ہیں اور اس چادر تنے اکتے میں سے ٹوپی والے برقعوں میں بیٹی بیٹا کی چند بوڑھیاں اور کوئی کوئی جوان بیٹی اترتی اور ان کی آن میں گھر میں داخل ہو جاتی۔ ابھی غیلم بیگ چنتائی اس بروج پر ہنس رہی ہے تھے کہ اس گھر آنے کی ایک جوان بیٹی کے دید سے کایاتی ڈھل گیا اور اس نے کھلے ڈالے انداز میں دیواروں کے پیچھے چھپی ہوئی لڑکیوں کی کہانیاں لکھنی شروع کر دیں یہ کہانیاں نوجوان طبقہ میں بہت مقبول ہوئیں کیونکہ اس وقت نوجوان بہت نافرمان بنزار ہو رہے تھے۔ ہر بڑے کی نافرمانی کی جا رہی تھی، باپ کی، بادشاہ کی، اللہ میاں کی یا لوگ سیاسی تحریکوں میں شامل ہو کر سول نافرمانی کے منصوبے بناتے تھے۔ اپنی مرضی سے شادی کی، ہمہی باندھتے تھے اور خدا کے وجود سے انکار کرتے تھے۔ ہمارا ایک بھولی میٹرک کر کے اچھا بھلا علی گڑھ گیا تھا مگر ابھی فرسٹ ایئر میں تھا کہ حرم میں اس نے ہمارے ساتھ مائیتوں کی صف میں کھڑے ہونے سے انکار کر دیا۔ دوسرے دن محلے میں تمھری تمھری ہو رہی

مھی کہ ننھی خانہ کا پوتہ کالج میں جا کے فہم ہو گیا ماما اور دن۔ م۔ راشد ایسے بے کھنکے ہوئے کہ مولانا حالی اور علامہ اقبال کی برابری کرنے لگے۔ ہمارے عملہ کا ایک لڑکا یلا چٹنس پر عاشق ہوا اور باپ سے چپ کر ہیرو بننے کی غرض سے بمبئی بھاگ گیا۔ جلسے اس کا کیا انجام ہوا بہر حال سعادت حسن منٹو کا انجام ہم سب کو معلوم ہے وہ بھی بہت باغیانہ موڈ میں امرتسر سے بمبئی گئے تھے۔ اس کے بعد وہ باغی افسانہ نگار بنے اور انہیں آخر وقت تک یہ فکر رہی کہ کوئی ایسی طاقت تو نہیں رہ گئی جس سے انہوں نے بغاوت نہ کی ہو۔

دیکھتے دیکھتے کیسی دنیا بدل ہے کہ کرشن چندر کا رقیب القلب میر و عصمت کی پردہ دار بیرون اور منٹو کا غنی۔ غنوں ہمارے معاشرے سے غائب ہیں۔ ہم نے بچپن میں اپنے رشتہ کے ایک بھائی جان کو دیکھا تھا جنہیں بیچنا شہر میں کچا اندا اکلنے اور سیٹھیمیں پڑھنے دیکھ کر ہم بہت مرعوب ہوا کرتے تھے ہمیں معلوم تھا کہ وہ آئی۔ سی۔ ایس میں بیٹھے تھے اور فیل ہو گئے تھے۔ اس زمانے میں آئی۔ سی۔ ایس وہ امتحان تھا کہ اس میں فیل ہونے والوں کا بھی برادری کی تاریخ میں نام رہ جاتا تھا اور کبھی کوئی بھولا بھسکا کامیاب ہو گیا تو وہ دیو مالائی کردار بن گیا اور اس کے پاسے میں لوگ کہانیاں مشہور ہو گئیں اب نوجوان بی۔ اے پاس کرنے کے بعد سی۔ ایس۔ پی میں بیٹھتے ہیں اور اکثر کامیاب ہو جاتے ہیں کامیاب نوجوانوں کا یہ طبقہ کسی کرشن چندر کے آنسوؤں کا محتاج نہیں ہے بلکہ وہ کرشن چندر کی سرپرستی کر سکتا ہے۔ آج کے لڑکے لڑکیوں کے طور اطور عصمت کے زمانے کے لڑکے لڑکیوں کے طور اطور سے بہت مختلف ہیں۔ بات یہ ہے کہ اب بیانی بیٹیوں کو زور سے ہنسنے پر لڑکا بھی تو نہیں جاتا اور اگر بیٹا اپنی مرضی سے شادی کا ارادہ کرے تو گھر میں طوفان نہیں اٹھتا۔ ۱۹۴۷ء کی سپینش گھڑیوں میں جو نقابیں اٹھ گئیں سو اٹھ گئیں اور الٹ شدہ مکاتوں میں رہنے والی مہاجر زادیاں برادری سے ڈرتیں تو اس وقت جب برادری باقی رہی ہوتی پس ان الٹ شدہ مکاتوں میں زمینوں اور پتھروں کو بھی ایسی روحانی اہمیت باقی نہیں رہی۔ ہجرت کے بعد تو عصمت کی ہیروئن ایسی

بدلی ہے کہ اس کی صورت شکل بھی پہچان میں آتی مشکل ہے اور ساتھ میں طبیعت اتنی بدل گئی ہے کہ اگر وہ بال ترشواتی ہے تو اس کا مقصود زلفِ دراز کی روایت سے بغاوت نہیں بلکہ صرف آدرے پیرن کی پیروی پیش نظر ہوتی ہے۔ زلفِ دراز کی روایت اس کی خبر میں نہیں ہے۔ یعنی اگر وہ قرۃ العین حیدر کی ہیر و تن بھی بن جاسکے تو ان کی قاری نہیں بنے گی اپنی حسرتوں اور تمنائوں کا مرقع تو وہ ہالی وڈ کی فلموں میں دیکھ لیتی ہے۔ رہا کہانی پڑھنے کا شوق تو وہ تو اسلامی تاریخ کی ناول سے بھی پورا ہو سکتا ہے۔ کیا ضرور ہے کہ ماجرہ سرور کا افسانہ ہی پڑھا جائے۔

تو ہمارا معاشرہ اب اتنا بدل چکا ہے کہ کل تک جو کردار اس کی نمائندگی کرتے تھے وہ غائب ہو گئے ہیں۔ پس منتظر میں چلے گئے ہیں۔ اب کچھ نئے کردار ہیں جو اس کے مزاج کی نمائندگی کرتے ہیں مگر یہ کہ یہ کردار ہمارے اب کے قاری نہیں ہیں۔ وہ پتھوٹے کے کوچوان کی سواریاں میں جو دنیا کے جیگڑوں میں پھنسی ہوئی ہیں، اور جنہیں یہ خبر نہیں ہے کہ کوچوان کا پیٹا مر گیا ہے۔

اس سے میں اگر یہ نتیجہ نکالوں کہ لکھنے والوں کو اس نئے معاشرہ سے موضوعات اور کردار چننے چاہئیں اور گزرے ہوئے معاشرہ کے تقوید سے مستغنی ہو جائیں چاہیے تو شاید میں بھی سانپ کی دم پر لائٹی مارنے کی حرکت کروں گا۔ ایسے افسانے تو بہت لکھے گئے ہیں جن کے موضوعات آج کے زمانے سے ماخوذ ہیں اور جن کے کردار نئے معاشرہ کے فرد ہیں (اور غریبوں میں نئے حالات کے بارے میں کبھی ڈسکے چپے کبھی ظاہر بظاہر اشارے مل جاتے ہیں) مگر کیا ہم انہیں نیا ادب کہہ سکتے ہیں (اگر وہ سچ مچ نیا ادب ہوتا تو قاری کا دل عمل خواہ کچھ بھی ہونا بہر حال وہ ادبی جمود کا حرفِ زبان پر نہ لانا، افسانے کا معاملہ تو یہ ہے کہ کوشش، بصیرت، نمٹو یہ تین بنے بنائے خاتمے ہیں۔ تقسیم کے بعد افسانوں میں سے کم و بیش ہر افسانہ آسانی سے کسی ایک خانے میں ڈالا جاسکتا ہے گو یا یہ افسانے اوپر اور پر سے نئے ہیں آمد سے پڑانے ہیں۔ ان کے موضوعات نئے ہو سکتے ہیں۔ کردار آج کے زمانے کے ہو سکتے ہیں مگر تب میں طرزِ حساس تو وہی پچھلے زمانے کا کام کر رہا ہے۔

یعنی یہ کہ میں معاشرتی تبدیلی کا نقشہ کھینچے جا رہا ہوں اور اس روحانی آئینہ کا ذکر سرے سے
گول کیے دے رہا ہوں جس نے آدمی کے اس تصور پر ضرب لگائی ہے جس پر پچھلے دور کے افسانے
کی عمارت کھڑی کی گئی تھی۔ آدمی کا جو تصور اس افسانے میں پیش کیا گیا تھا وہ تو برادروانی قسم کا
تھا لیکن جب فسادات ہوئے تو یہ کھلاک آدمی ویسا تو نہیں ہے۔ جیسا کہ رٹن چند صاحب
بتاتے تھے اور میرے عظیم مریسے والی انسانی برادری کے رشتے اس طرح کے نہیں تھے جس طرح
کے ترقی پسند افسانہ نگار پیش کرتے رہے تھے۔ یہ اذیت ناک انکشاف ہمارے لیے ایک
پہلیچ تھا اگر ہم اس پہلیچ کو قبول کر لیتے تو وہ واقعہ ظہور پذیر ہوتا جسے طرز احساس کی تبدیلی کہتے
ہیں اور افسانے میں کچھ اس نوع کا انقلاب آ سکتا تھا جو بیسیویں صدی کے ساتھ مغرب کے
افسانے میں آیا اور اگر ایسا ہو جاتا تو شاید ہم اس اخلاقی بحران سے بچ جاتے جس سے چند ہی
سال بعد ہمارے ملک کو دوچار ہونا پڑا اور جس نے ہم کو ملک اور جرائم پیشگی ایسے عارضوں کو
جنم دیا مگر ایسا نہیں ہو سکا۔ جنہوں نے آدمی کو ایک رومان بنا کر پیش کیا تھا وہ اس واقعہ سے
بوکھلا گئے اور مرثیہ خوانی شروع کر دی۔ فسادات کا ادب اس معصوم و مظلوم رومانی انسان کا
مرثیہ ہے جو ہمارے ادب پر کئی سال تک حکمرانی کرنے کے بعد فسادات میں قتل ہو گیا مگر کبھی
کبھی یوں ہوتا ہے کہ آدمی مر جاتا ہے اور اعزایونیٹی والوں کو اس کی اطلاع نہیں دیتے۔ اس لیے
میونیٹی کے رجسٹر میں اس کا نام لندوں کی قبرستان میں چلتا رہتا ہے۔ سو کرٹن چند صاحب
ادوان کے ہم عصر افسانہ نگاروں اور شاعروں نے رومانی آدمی کی وفات پر پردہ ڈال دیا اور
یہ مشہور کر دیا کہ اصل میں جاگیرداروں اور فرقہ پرستوں نے عارضی طور پر آدمی کو بہکا کر یا ولانا لایا
تھا اور نہ وہ تو شریف ذات ہے تو آدمی ہمارے افسانے میں اب تک کھر شریف زادہ ہے
اور انسانی تعلقات کے تانے بانے کو اب تک تقسیم سے پہلے کے وضع کردہ پیمانوں سے پایا
جا رہا ہے اب ہم اپنے شعر اور افسانے کے لیے موضوع اور اشخاص آج کے معاشرے سے
چھین تو کیا اور پچھلے معاشرہ سے چھین تو کیا طرز احساس تو بدلا نہیں ہے اس لیے شعر اور افسانہ

ویں رہیں گے۔ جہاں ۱۹۴۷ء سے پہلے تھے اور جن قارئین کے لیے ہم یہ شعر اور افسانے لکھتے ہیں ان کا عالم یہ ہے کہ وہ ہر صورت ایک بجزبہ سے دوچار ہوئے ہیں اس لیے آدمی کا وہ تصور جو انہیں پہلے دور کی شاعری اور افسانے میں رجحانات تھا سمار ہو چکا ہے مگر چونکہ ادب میں اس بجزبہ کو روحانی واردات بننے نہیں دیا گیا بلکہ اس پر یہ وہ ڈال دیا گیا اس لیے آدمی کی فطرت کے متعلق آگاہی حاصل ہونے کی بجائے ایک انتشار پیدا ہو گیا۔ اب وہ غزلیں نظمیں اور افسانے پڑھتے ہیں اور بے مزہ ہوتے ہیں مگر واضح طور پر یہ نہیں سمجھ سکتے کہ ان کی جذباتی زندگی میں کون سی پھانس پڑ گئی ہے کہ اب وہ اس ادب سے جو تکنیک، طرز بیان، اور کردار نگاری کے لحاظ سے ان کے سابقہ محبوب ادیبوں ہی کی طرح کا ہے کیوں لطف نہیں لے سکتے۔

شاید یہاں کسی صاحب کو غٹو صاحب یاد آجائیں جن کا چیزوں کے بارے میں رقیہ جذبات دشمنی کا رنگ لیے ہوئے تھا۔ مگر یہ مبالغہ آمیز جذبات دشمنی بھی تو اسی جذباتی رقیہ کی پیداوار ہے۔ غٹو صاحب اپنے ہم عصروں کی حد سے بڑھی ہوئی جذباتیت سے بگڑ کر جذباتی طور پر جذبات دشمن بن گئے اور اس اوپری سطح کو بھرچ کر جس کی تصویر کشی ان کے ہم عصر کر رہے تھے یاروں کو یہ دکھانے لگے کہ دیکھو اس سے نیچے اتنی گندگی بھری ہوئی ہے مگر اس دوسری سطح کو دیکھ کر وہ اپنے طور پر مطمئن ہو گئے کہ انہوں نے انسانی شخصیت کا امریکہ دریافت کر لیا ہے انہیں ابھی یہ خیال نہ آیا کہ اس امریکہ سے آگے بھی تو چل کر دیکھیے شاید اس سے آگے کوئی اور سرزمین ہو اور وہاں آدمی کی شکل کچھ اور نظر آئے۔

غیر فسادات بھی ہوئے، ہجرت بھی ہوئی۔ اس کی وجہ سے مختلف علاقائی رنگ گڑبڑ ہوئے۔ وضعداروں کی وضع داریاں گئیں۔ یوں کچھ معاشرہ میں کچھ دل در مار میں تبدیل پیل پیدا ہوئیں۔ مگر اسی کے ساتھ شاید ہم ایک اور سطح پر بھی پڑے ہیں۔ وہ تبدیلی یہ ہے کہ لاہور میں بسوں اور موٹر گاڑیوں کا ٹریفک اتنا بڑھ گیا ہے کہ دوپہر کے اوقات میں مال پر نامکا چلنے کی ممانعت ہو گئی ہے۔ مال روڈ کے ٹریفک سے مجھے واسٹ ہیڈ یاد آتے

ہیں جنہوں نے یہ کہا تھا : اسکے زمانے میں انسانی زندگی بیل گاڑی میں بسر ہوتی تھی۔ آسنے والے زمانے میں وہ ہوائی جہاز میں بسر ہوگی اور رفتار کی اس تبدیلی کا مطلب ہے ہمیشہ کا فرق، اب سے بہت پہلے کی بات ہے کہ شیر شاہی سڑک پر جا بسجاسرائیں بنی تھیں اور ٹھنڈے پیٹھے پانی کے کنوئیں کھدے تھے۔ جہاں قافلے ڈیرا کرتے تھے اور سیراب ہوتے تھے۔ فرنگی آئے تو انہوں نے ہماری اس شاہراہ کی نگہ پرلو ہے کی پٹری بچھا دی۔ اس شاہراہ اور لوہے کی پٹری کی آویزش نے وہ طول کھینچا کہ ۸۵۰ کی جگہ بپا ہوگئی۔ دھواں گاڑی میں سفر کرنے والی فوجوں کے سامنے گھوڑوں پر سفر کرنے والے کالے سپاہیوں کی پیش نہ گئی۔ ہنگامہ فرد ہو گیا غالب نے بڑی حسرت سے اعلان کیا : ”وہی جہان وہی زمین وہی آسمان۔ وہی سورت وہی رتی۔ وہی قواہب غلام بابا خاں وہی سیف الحق سیاح وہی غالب نیم جان۔ انگریزی ڈاک جاری۔ ہرکاروں کو ریل کی سواری“ اس کے بعد بھی کئی مرتبہ ریل کی پٹری اکھاڑی گئی مگر انگریزی ڈاک جاری رہی البتہ لکھنؤ میں ایسے بہت سے وضعدار بزرگ تھے جنہوں نے غدر کے بعد بھی تناظر ریل گاڑی نہیں دیکھی۔ وہ اس کے میں سفر کرتے رہے اور آتش و ناسخ کے رنگ میں غزل کہتے رہے مگر اسی شہر میں پنڈت رتن ناتھ سرشار گزرے ہیں جو یوں ایفون اور اکتے سے شوق کرتے تھے مگر انہوں نے ریل کے انجن کی سیٹی سن لی تھی۔ انجن کی سیٹی سننے کے بعد انہوں نے ”فسانہ آزاد“ لکھا اور داستانوں کی روایت ہے جو قافلہ والے احساس کی ترجمان ہے الگ کھڑے ہو گئے داستانیں زمین و آسمان کے درمیان پھیلے ہوئے دشت میں رات کے وقت دل کے اُبلنے کے ساتھ قافلوں کا سفر ہیں۔ فسانہ آزاد اس سفر کو آخری سلام ہے۔

فسانہ آزاد، اب سے آدمی صدی ادھر لکھا گیا تھا اس عرصہ میں کچھ اور سواریاں آگئیں ہماری زمین پر ریل گاڑی تو چلتی ہی تھی اب ہمارے آسمان پر ہوائی جہاز بھی اڑتا ہے خبر ہے کہ دوسرے آسمانوں پر راکٹ بھی اڑتے ہیں۔ یہ راکٹ کی سواری ارادوں، اندیشوں اور دوسروں کا ایک قافلہ ساتھ لاتی ہے کیا خبر ہے کد اکٹ ہم سب کو لے بیٹھے اور کیا نہ۔

کہ ہم چاند پر پہنچ کر ایک تباہ عالم بسالیں۔ آدمی ان دنوں عجیب جو حکم سے دو چار ہے۔ جب اس نے قطبین کو جا چھوٹا تھا اور ہمالہ کی چوٹی کو ہاتھ لگا آیا تھا تو سمجھ رہا تھا کہ زمین کی گول اس کی سمٹی میں ہے۔ زمین کی گول تو اس کی سمٹی میں آگئی مگر کائنات ہے کہ پھلتی جا رہی ہے اور پھر وہی آدمی اور وہی دشتِ اسکان اور وہی طاقت کے معنی۔ تخیل پر پھر عہدِ قدیم کی پرہیزگیاں کاپیتی ہیں اور حافظے کے کونوں کھدروں میں دہی ہوتی تصویریں ادرکھانیاں اورو مالائیں پھر ابھرتی ہیں۔ اڑن بکٹو بے کے متعلق یہ تو طے تھا کہ اس میں پرپیاں سفر کرتی ہیں۔ اڑن تشری کے متعلق تو کچھ بھی معلوم نہیں کہ کس پرستان کی سواری ہے اور اس میں پرپیاں سوار ہیں یا راجہ اندر کی سواری جاتی ہے۔ بٹنگ صاحب اس کی عقلی تعبیر کر دیں تو کیا اور نہ کر سکیں تو کیا خوفِ ہر صورت اس عہد کے آدمی کا مقدس ہے وہ اڑن تشری کے مبہم خطرے سے ہراساں نہیں ہوگا تو راکٹ کے علاوہ خطرے سے خوف کھاسکے گا راکٹ اور آسمانوں پر اڑتے ہیں۔ مگر مزنگ کے کوٹھے پہ کھڑے ہوئے کبوتر باز کے ساتھ یہ واردات گزرتی ہے کہ اس کی کبوتری آنکھوں سے اوجھل ہو جاتی ہے اور اسے اسپتک تلابازیاں کھانا ہوا نظر آنے لگتا ہے وہ دکان کے مختصرے پر بیٹھ کر اس فسادات کالیوں ذکر کرتا ہے جیسے کسی بڑے استاد کے کبوتر کی اڑان کی تعریف کی جاتی ہے مگر کچھ لوگ کبوتر نہیں اڑاتے اخبار پڑھتے ہیں وہ اس اندیشہ میں دبے ہوئے رہتے ہیں کہ کہیں نمبر سی جنگ کے ساتھ یہ ساری ٹیم ٹام رخصت نہ ہو جائے اور جو بھی جنگِ عظیم کا فریضہ ہمیں تیرکمان سے ادا کرنا پڑے۔

مختصر یہ کہ راکٹ کی ایک پچانس بھی ہمارے احساس میں پیوست ہو گئی ہے اور دریا اور تخیل کے عراجم اور تباہی کے اندیشے بھی دل و دماغ پر منڈلاتے ہیں اور دل و دماغ کسی نئی الف بیلہ کی فصائیں بھگتے ہیں ۱۹۳۶ء میں جو ہمارے بہانِ عقل کے پتلے پیدا ہوئے تھے انھوں نے تو دیوالا، نمرب، تاریخ، ادبی روایت سب ہی کو دیس نکالا دے دیا تھا۔ لیکن عجیب بات ہے کہ کسی نہ کسی راستے یہ سب طاقتیں بلیٹ آتی ہیں اور ہمیں چیلنج کر رہی

ہیں اور قرۃ العین حیدر کو اب یہ شکایت کرنی پڑ رہی ہے کہ بعض لکھنوالے ۵۱ء میں بیٹھ کر اسلام میں اپنی MYTH تلاش کر رہے ہیں۔ ۵۹ء تو خیر گزرا سمجھیے۔ اب ۶۰ء رگلتے کو ہے اور وہ بھی گزر جائے گا مگر آدمی شاید کلنڈر تو نہیں ہے اکثر اوقات صدیاں گزر جاتی ہیں اور اس کا بنیادی طرز عمل وہی کا وہی رہتا ہے اپنی مثال لے لے لیجیے کہ جنگِ بدر سے جنگِ الجزائر تک ہمیں بہت سی آگوں میں کودنا پڑا ہے مگر ہمارے اندر کچھ عجب کل لگی ہے کہ جب کوئی نازک گھڑی آتی ہے تو ہمارا طرز عمل وہی ہوتا ہے جو جنگِ بدر میں تھا۔ اپنے اس بنیادی طرز عمل کو ہم کرید کر دیکھیں تو کیا عجب ہے کہ ہمیں اپنی تھاہل جائے اور انسانوں کو ٹوٹنے اور تھاہل ڈھونڈنے کا مشغلہ معلوم نہیں کس چڑیا کا نام ہے

جب ہم نئے طرز احساس کی بات کرتے ہیں اس کے معنی یہ ہوتے ہیں کہ جن مختلف سطحوں پر ظاہر و باطن میں تبدیلی پیدا ہو رہی ہے اور نئے اندیشے، نئی بصیرتیں اور نئے غم جان کو لگے ہیں اور جو بھولی باتیں یاد آتی ہیں انھیں اس طرح جاننا پہچاننا کہ ان کے بارے میں خود اپنے بارے میں نئی آگاہی پیدا ہو اور اس طرح قبول کیا جائے کہ آگاہی سوچنے اور غسوس کرنے کے انداز میں گھل مل جاسے۔ مگر اس کے ساتھ بڑی دقت یہ ہے کہ نیا زمانہ تو شروع ہو جاتا ہے مگر پرانا زمانہ ختم نہیں ہوتا۔ وہ اس دیو کی طرح ہے جو زخمی ہو کر بھی شہر اسے کاہنہ بچھا کر تاراج کرتا تھا۔

آج کے افسانہ نگار کل پہلا اور بنیادی کام اس لشکرِ طے لوسلے۔ دیو سے نبٹنا ہے۔ اسے اقل تو یہ جانتا ہے کہ افسانہ نگاروں کی وہ نسل جو ہم تک نئے افسانہ نگار کی نسل کہلاتی تھی۔ اب ایک مرے ہوئے کی یادگار ہے۔ دوسرے یہ کہ اگر کوئی افسانہ نگار ہم کے بعد پیدا ہوا ہے تو وہ اس نسل کے طرز احساس کو قبول کرے اس زمانے کا افسانہ نگار نہیں بن سکتا دوسرے یہ کہ نیا زمانہ جس طرز احساس کا تقاضا کرتا ہے وہ یک سطحی نہیں ہے اس کی اتنی ہی سطحیں ہیں جتنی آدمی کی سطحیں ہیں۔ اس لیے نئے افسانہ نگار کا قاری سے رشتہ اس آسانی سے

قائم نہیں ہو سکتا جس آسانی سے کچلے دُور کا افسانہ نگار اپنے تاری سے قائم کر لیتا تھا اس دُور کے افسانہ نگار کا چیزوں کے بارے میں ردِ عمل سیدھا سادا جذباتی قسم کا تھا۔ جذباتی سطح پر کھڑکیوں میں قائم ہوتا ہے اور چٹکیوں میں ختم ہو جاتا ہے۔ نیا طرزِ احساس افسانہ نگار کا قاری کے ساتھ اس سطح پر رشتہ قائم کرنے کا مطالبہ کرتا ہے جہاں آدمی کے ظاہر و باطن اکٹھے ہوتے ہیں ظاہر کا معاملہ تو یہ ہے کہ تھوڑے سے سماجی شعور ہی سے کام چل جاتا ہے مگر باطن ایسی نامراد چیز ہے کہ درونِ فنانہ ہنکاموں کا علم خود صاحبِ فنانہ کو بہت مشکل سے ہوتا ہے گویا تے لکھتے والے کے لیے وہ عرفان بھی ضروری ہے جو چیخ و فسک کے کوچہ و بازار کو حاصل ہوا تھا اور جس کے باعث اس نے گھوڑے کو اپنا مخاطب بھڑایا تھا۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہہ لیجیے کہ ہمارا افسانہ بلکہ ہمارا زمانہ ایک نئے صوفی کا منتظر ہے۔

۱۹۵۹ء

علامتوں کا زوال

مشہور انگریز مؤرخ مسٹر گبن نے کہا ہے کہ دنیا میں دو بڑے پہلوان کھڑے ہیں۔
رستم اور حضرت علی۔ مجھے نہیں معلوم کہ گبن نے واقعی یہ بات کہی ہے یا نہیں اس کے راوی
ہماری بستی کے ڈاکٹر صاحب ہیں جو مجلس میں گرمی پیدا کرنے کے لیے گبن کا یہ قول سنایا کرتے
تھے۔ بڑے ہوتے پر جب میں مقدمہ شعر و شاعری پڑھی تو معلوم ہوا کہ ہمارے ڈاکٹر صاحب سے
پہلے مولانا حالی گزرے ہیں جنہوں نے بل، ملٹن اور میکالسے کی مدد سے اردو کی بھوٹی شاعری
کے بارے میں سچی سچی باتیں کہی ہیں۔ یہ وہ زمانہ تھا جب رسول اللہ کو سر سید احمد خاں محمد صاحب
اور ڈپٹی تذیر احمد پیغمبر صاحب لکھا کرتے تھے۔ پھر سیرت لکھنے والوں کو آنحضرت کے بارے
میں کارلائل ٹالسٹائی اور ہزار ڈشا کے چند فقرے دستیاب ہو گئے۔ اس عرصے میں مسلمان
نوجوانوں نے کچھ اور مہارت پیدا کر لی اور تعلیم کے سلسلے میں لندن نکس گئے۔ لندن سے واپس
آئے والے انگریز بیویاں پیرسٹری کی گریاں اور ادب کی چند نئی تکنیکیں اور بہت سے نئے
نام لائے پس اردو میں نئے ادب کی تحریک شروع ہوئی اور گورنر کی اور موپساں کی ادیبوں
میں وہی عزت ہوئی جو مولویوں میں گبن اور کارلائل صاحب کی ہوئی تھی۔ تنقیدی مضامین پہلے
تو میٹھیو آرنلڈ کے اس فقرے سے شروع ہوتے تھے کہ ادب زندگی کی تفسیر ہے پھر وہ ٹی ایس
ایلیٹ کے اقوال زبیں پر ختم ہونے لگے اور اب بات سارترز کے حوالے سے ہوتی ہے۔
اصل میں سر سید احمد خاں اور ان کے رفقا اس کوشش میں تھے کہ ہماری اجتماعی زندگی کے

نشانات کا کسی طرح بصرِ مرہ جائے اور سن ستاون میں گیا ہوا اعتبار بحال ہو جائے۔ لیکن ذلیف الٹ گیا اس عمل میں گبن اور کارلائل ضرور معتبر بن گئے پر ہمارا گیا ہوا اعتبار واپس نہ آیا۔ ایلیٹ اور سارتر کی بات تو جانے دیجیے اردو کے ادیبوں نے تو مغرب کے پمپٹی ادیبوں کی بھی بہت عزت کی۔ ————— حالانکہ اب تو ان کے کردار ماشاء اللہ

انگریزی کی پوری پوری نظمیں مندرجہ ذیل مکالموں میں سنا دیتے ہیں اصل میں ہمارے یہاں مولویوں اور ادیبوں کا ذہنی ارتقا ایک ہی خطوط پر ہوا ہے۔

یہ اپنے اور پر ایسے نام گنا کریں ادب و ادب کی ایک مخصوص صورت حال کو سمجھنے کی کوشش کر رہا ہوں اردو کے پرانے ادب میں جو بہت سے نام علامتی رنگ اختیار کر گئے تھے اب گم ہوتے نظر آتے ہیں۔ پرانی غزل میں تلمیحات کی المراط پر غور کیجیے اور آج کی غزل کو دیکھیے کہ کوئی کوئی تبلیغ اندھیرے میں جگنو کی طرح اڑتی نظر آ جاتی ہے مگر وہ بھی پورا اجالا نہیں کرتی ناموں کی ایک برات تھی جو خست ہو گئی اور اب مغرب کے نام تارلیوں کی طرح ہمارے ادب اور ہماری پوری تہذیبی زندگی پر بیخار کر رہے ہیں ناموں کا جانا اور ناموں کا آنا معمولی واقعہ نہیں ہوتا۔ نام میں بہت کچھ رکھا ہے اپنے مستند ناموں کو رد کر کے کسی دوسری تہذیب کے ناموں کو مستند سمجھنا افکار و خیالات کے ایک نظام سے رشتہ نوا کر کے دوسرے نظام کی غلامی قبول کرنا سہا اور جب ہم کس اجنبی تہذیب کی ایک تبلیغ کو قبول کرتے ہیں تو اس کا مطلب یہ ہے کہ ہم اس باطنی واردات پر ایمان لے آئے ہیں جس سے وہ تبلیغ عبارت ہے شاید اس خطرہ کو سب سے پہلے اقبال نے سونگھا تھا۔ انھوں نے اردو کی پرانی تلمیحات کے ساتھ اور بھی مختلف شہروں اور شخصیتوں کے نام اسلامی تاریخ سے اخذ کیے اور انھیں ہماری داخلی اور خارجی زندگی کی مختلف صورتوں کی علامتیں اور نشانات بھڑایا۔ اقبال کی شاعری علامتوں کی تجدید کی ایک تحریک تھی۔ یہ تحریک ان کے ساتھ ختم ہو گئی۔ ان کے بعد حقیقت نگاری کی تحریک نے زور باندھا جس کے نزدیک خارجی حقیقت پوری حقیقت تھی اور اس لیے

علامتیں اور اشارات جو باطنی وارداتوں کے امین ہوتے ہیں ان کے لیے معنی نہیں رکھتے تھے۔ نام اسم معرفہ سے تبلیغ کی منزل تک کے سفر میں بہت سا سار و سامان اکٹھا کر لیتے ہیں۔ روحانی واردات کو سمیٹتے ہوئے ان کے ارد گرد ان گنت اشارے کتابیہ اور لہجے جمع ہو جاتے ہیں گویا زبان کے اندسایک زبان پیدا ہو جاتی ہے جو اس معاشرے کی باطنی زندگی کی نشاندہی کرتی ہے۔ لکھنے والے اس کے بل بوتے پر اندر کی دنیا کا سفر کرتے ہیں اور غیر شعور کو شعور کے دائرے میں لاتے ہیں جب کسی زبان سے علامتیں گم ہونے لگتی ہیں تو وہ اس خطرے کا اعلان ہے کہ وہ معاشرہ اپنی روحانی واردات کو بھول رہا ہے اپنی ذات کو فراموش کرنا چاہتا ہے اردو میں حقیقت نگاری کی تحریک اصل میں اپنی ذات کو فراموش کرنے کی تحریک تھی۔

لیکن حقیقت نگاری کے مسلک کا تقاضا یہ ہے کہ خارجی حقیقتوں کو ان کے واقعی اور اصلی رنگ میں پیش کیا جائے۔ اردو کے حقیقت نگاریہ بہت بیدار کر سکے۔ لکھنے والے نے حقیقت نگاری کے جوش میں باطنی زندگی کے سفر سے منہ موڑ لیا اور خارجی حقیقت کو براہ راست دیکھنے کی اس میں تاب نہیں تھی اس نے اس سے کتر کر جذباتیت میں پناہ لی۔ جذباتیت حقیقت نگاری کی بالعدا الطبعیات ہے حقیقت نگار جب حقیقت سے گریز کرتے ہیں تو جذباتیت میں پناہ لیتے ہیں۔

اس صدی کی تیسری اور چوتھی دہائی کا اردو افسانہ حقیقت نگاری اور جذباتیت کے اس گھیلے کی پیداوار ہے۔ اس عمارت کی اینٹ بیڑھی رکھی گئی ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ پریم چند اردو افسانے کی بیڑھی اینٹ ہیں۔ اصل میں اردو میں حقیقت نگاری کا اسلوب حقیقت نگاری کی تحریک سے پہلے پروان چڑھ چکا تھا۔ یہ اسلوب داستانوں میں تخیلی اسلوب کے پہلو پہلو پھلتا پھولتا نظر آتا ہے پھر اسے ڈپٹی نذیر احمد اور پنڈت رتن ناتھ سرشار نے رونق بخشی مگر اس اسلوب کو پریم چند کا افسانہ لے بیٹھا۔ اردو زبان نے پیچ در پیچ انسانی رشتوں اور انسانی ذات کی گہرائیوں کو دیکھنا نہیں لائے تھے یہ جو اسلوب بیان جو اشارے کنایے جو لہجے

بنائے ستوار سے تھے۔ پریم چند کے یہاں ان کا اثر نہیں ملتا۔ شاید اردو کا یہ سرمایہ بیان ان کے کام
 آجی نہیں سکتا تھا کیونکہ ان کے یہاں انسانی زندگی رشتوں کا پیچ در پیچ عمل ہے ہی نہیں اور
 نہ انسانی ذات کوئی نہہ دار چیز ہے۔ منظم و منبہار مظلوم کسان ظالم کے لیے نظریں مظلوم کے لیے
 چند موٹے موٹے آنسو۔ یہ ہے منشی پریم چند کی بصیرت کا سارا سرمایہ۔ مگر ستم ظریفی تو یہ ہے کہ
 سماج کا یہ افسانہ نگار اس سرمایہ بیان سے بھی استفادہ نہ کر سکا۔ جو اُستادوں سے پندت و زن نا تھے
 سرشار تک رنگارنگ سماجی رشتوں کے اظہار کے عمل میں فراہم ہو گیا تھا۔ منشی پریم چند اردو
 کچھ اس انداز سے لکھتے ہیں جیسے وہ بے چاری ویسی رنگوں رشتوں اور چیزوں کے ناموں تک
 سے نا آشنا ہے۔ بس یوں لکھے کہ عین میں راجندہ سنگھ بیدی کی سی زبان لکھتے ہیں جس کی ساری
 جویں وھیلی ہوتی ہیں اور فقرہ کھڑا ہونے سے پہلے بیٹھ جاتا ہے۔ زبان و بیان اور انسانی بصیرت
 کا جو ترکہ جو منشی پریم چند نے چھوڑا ہے اسے اردو افسانے نے منع مزین جان کر سینے سے لگایا اور
 کچھ یاد میں کچھ آنسو میں کر رہ گیا۔ اس باعث کیا زبان و بیان اور کیا انسانی بصیرت دونوں کے
 اعتقاد سے اردو افسانہ اردو شاعری کے مقابلہ میں پچھڑی نظر آتا ہے۔ پریم چند کی تقسیم کے
 مطابق اس نے اب تک انسانوں کو انھیں سیدھے سادھے خانون ظالم اور مظلوم یا نیک و بد
 میں بانٹ رکھا ہے۔ یوں اسے رونے کا بھی بہت شوق ہے مگر رونے کا سلیقہ اسے اب تک
 نہیں آیا ہے۔ اردو افسانے میں کوئی میسر پیدا نہیں ہوا۔ پریم چند کی رقیق انقلبی سے اس کی رونے
 کی روایت نے جنم لیا ہے۔

افسانے کا المیہ تو یہ ہے کہ اس میں منشی پریم چند پیدا ہو گئے۔ شاعری کے ساتھ یہ گزری کہ
 وہ مختلف تحریکوں کے ہاتھوں خراب و خستہ ہو کر پریم چند کے افسانے کے انجام کو پہنچ گئی۔
 پاکستان کے بعض زر خیز علاقے بسم کی زد میں آ گئے ہیں۔ بسم کا عمل یہ ہوتا ہے کہ زمین کی تہہ
 میں پانی کی سطح ادبختی ہوتی چلی جاتی ہے۔ ادب میں جذبات کا مقام وہی ہے جو زر خیز زمین کی
 تہہ میں پانی کا مقام ہوتا ہے۔ انھیں، تہوں کی گہرائی میں جذب ہونا چاہیے مروجہ ادب کو پڑھتے

ہوئے کچھ ایسا احساس ہوتا ہے کہ پانی کی سطح بہت اوپر آگئی ہے اور لکھنے والا جذبات کو پھیلنے پر رکھ کر پیش کر رہا ہے۔ رومانی شاعری اور رومانی افسانہ اردو ادب کے یکم زدہ علاقے ہیں۔

گہرائی اور گہرائی علامتوں سے پیدا ہوتی ہے، ادیب میں بھی زندگی میں بھی اور علامتیں دونوں علاقوں سے جا رہی ہیں۔ یوں تنگ پتلون پہنتے ہیں کیا عرج ہے اور اگر آدمی ٹکڑے خارجہ پاکستان میں ملازم نہ ہو تو ایسے شک انگریز بیوی بھی لے آئے۔ ویسے بونانی دیوالا سے سول میرج کر کے پر ٹکڑے خارجہ کو بھی اعتراض نہیں ان تینوں کاموں میں قابل اعتراض بات تو کوئی بھی نہیں۔ بس ذرا یہ وسوسہ ہوتا ہے کہ کہیں یہ علامتوں کے ایک نظام سے رشتہ ٹوٹنے کی کوشش تو نہیں ہے۔ لاہور کے ٹریفک حکام نے پچھلے دنوں یہ طے کیا ہے کہ تانگوں کا دفتر اب مٹا دینا چاہیے کہ شہر میں نئی سواریاں آگئی ہیں۔ ٹریفک کے کچھ حکام اردو ادب میں پہلے ہی سے آئے ہوئے ہیں جنہوں نے یہ طے کیا کہ غزل کی پرانی علامتیں فرسودہ ہو گئیں اب نئی علامتیں اور نئے استعارے ہونے چاہئیں، اور یہ نئی علامتیں اور نئے استعارے وہیں سے در آمد کیے جا رہے ہیں جہاں سے نئی بے بی ٹیکیاں اور بسیں درآمد کی جا رہی ہیں۔ یوں تو یہ شور حالی و آواز کے وقت سے اٹھ رہا ہے کہ نئی سائنس ایجادات کو غور سے دیکھو اور انہیں شاعری میں جگہ دو۔ مگر وہ زبانی جمع خرچ تھا۔ مولانا محمد حسین آزاد یہ نقطہ نظر رکھنے کے باوجود گھوڑے پر سوار ہو کر گورنمنٹ کالج جایا کر سکتے تھے۔ مگر فیض احمد فیض کا رہیں بیچ کر آرٹ کو نسل جلتے ہیں۔ نئی ایجادات معاشرہ میں اس قدر عام ہوئی ہیں کہ ادیبوں تک کے استعمال میں آتے لگی ہیں۔ مگر عجیب بات ہے کہ ان میں سے کسی کو ہماری علامتوں کی معزز برداری میں جگہ نہیں ملتی۔

اس کے بظاہر وسیب ہو سکتے ہیں یا تو اردو کے ادیب بہت غنی ہیں کہ سوا سو سال کی محنت شاقہ کے باوجود صورتوں اور چیزوں کی نئی ترتیب کو اب تک اپنے شعور میں جذب نہیں کر سکے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہیے کہ اردو ادب میں صورتوں اور چیزوں کی نئی ترتیب کو قبول کرنے اور اسے تخلیقی طور پر بہتے کی صلاحیت باقی نہیں رہی ہے۔ یا پھر ان نئی صورتوں

اور چیزوں میں کوئی بنیادی خرابی ہے کہ انہیں تخلیقی سطح پر برتا ہی نہیں جاسکتا اور وادے کے مانی سے بیزار اور مستقل سے مایوس حضرات پہلے سبب کو جائز بتائیں گے۔ پہلی انجمنوں کے استعارے سے چپکے ہوئے روایتی شاعر دوسری بات پر آمنا و صدقنا کہیں گے۔ مگر ممکن ہے کہ یہ دونوں ہی باتیں غلط ہوں اور حقیقت کچھ اس طرح سے ہو کہ چیزوں کا محض استعمال میں آنا اس بات کی ضمانت نہیں ہے کہ وہ تخلیقی شعور کا حصہ بن جائیں گی۔ بے شک وہ استعمال صدیوں میں پھیلا ہوا ہو۔

ریل گاڑی موٹر بسیں سائیکل ٹیلی فون ریڈیو اسباب یہ ہمارے روزمرہ کے استعمال کی چیزیں ہیں۔ لیکن ہمارے ذہن کے کسی گوشے میں یہ خیال بھی مستقل موجود ہے کہ یہ چیزیں ہماری نہیں ہیں کسی دوسری قوم کی کسی دوسری تہذیب کی تخلیق ہیں۔ ہم نے انہیں مفید پاکر مستعار لے لیا ہے۔ ان میں ہمارا پیلا رنگ ہے۔ خون جگر شامل نہیں ہے۔ اشیاء آج کی ہوں یا ہزار سال پہلے کی چیزوں اور انسانی ذہن کی ترتیب نئی ہو یا پرانی تخلیقی سطح پر تو اسے اس صورت میں برتا جاسکتا ہے کہ اس نے خود آپ کی پسلی توڑ کر جہنم لیا ہو یا پھر اسے اپنا نے میں آپ اسی کرب سے گزر رہے ہوں۔ محمل کی سواری کو جس تہذیب نے جہنم دیا تھا اسی تہذیب نے اسے علامت کے پیکر میں ڈھالا تھا۔ وہ انسانی چلن بے شک بدل گیا ہو اور ترتیب اشیاء اب قائم نہ ہو جس نے محمل کی سواری کو جہنم دیا تھا اور محمل بے شک ہم نے اور آپ نے نہ دیکھا ہو اس سے کیا ہوتا ہے اس کا علامت کی صورت میں ست نکال کر جو ہم نے محفوظ کر لیا ہے۔ کربلا میں بھی تو آخر سنہرے بس گیا ہے اور پانی کے نل لگ گئے ہیں مگر اس مقام سے جو بچترہ منسوب ہو گیا ہے اس پر اس سے کیا اثر پڑتا ہے۔ کربلا تو ایک اجتماعی روحانی بچترہ قرار پاگئی ہے ایک علامت بن گئی ہے۔ اب وہاں کچھ بھی ہوا کرے۔

ہماری علامتیں کچھ براہ راست ہمارے مذہبی بچترے سے ماخوذ ہیں اور کچھ ان تہذیبی روایتوں سے جن کی نگری نہیں میں یہ مذہبی بچترے پانی کی رو کی طرح جاری ہے۔ یونانی دیو مالا پر میں کیا کھا کر اعراض کروں گا مگر اتنا تو شاید اطمینان سے کہا جاسکتا ہے کہ وہ دیو مالا ایک اجنبی

تہذیب کی روحانی واردات ہے۔ کسی دوسری تہذیب سے کوئی علامت مستعار لے کر اس میں اپنی واردات کو بیان کیا جاسکے تو کیا برائے۔ لیکن اجنبی تہذیب کی علامت اکثر اُسے کے گھوڑے کی مثال شہر میں داخل ہوتی ہے اس کے اندر تصورات کا ایک شکریہ چھپا ہوتا ہے۔ جو پوری تہذیب کو فتح کر سکتا ہے۔

علامتوں کے زوال اور اس باعث فکر احساس اور عمل کے سانچوں کے بکھرنے کا احساس آج سے مخصوص ہے۔ گم ہوتی ہوئی علامتوں کو پھر سے شعور کا حصہ بنانے اور بکھرتے سانچوں کو پھر سے منظم دیکھنے کی خواہش یہ ہے آج کی حسرتِ تعمیر یہ احساس اور حسرت اپنی ماہیت کے اعتبار سے آج بچھلی تحریکوں کے خلاف بھی ایک ردِ عمل ہے۔ جو زوال کے اس عمل کی نظر تھیں اور جنہوں نے اس عمل کو تیز کیا جس لکھنے والے نے ان بچھلی تحریکوں کے طرز فکر کو اپنا رکھا ہے اور اس رنگ میں شعور اور افسانہ لکھ رہا ہے اس کے لیے یہ نئی آگہی ممکن نہیں۔ دوسرے نقطوں میں وہ آج کا لکھنے والا نہیں ہے۔ شک وہ آج کے زمانے میں پیدا ہوا ہو۔ ترقی پسند تنقید ہوتی تو اس آگہی کو فرار بیت کرتی۔ اس تنقید کے سایے میں پلنے والے اسے نوٹا لجیا کہتے ہیں۔ میں اسے علامہ اقبال کی زبان میں آتشِ رفتہ کا سراغ کہوں گا۔ جنگلی سورا اور مغرب کی صنعتی تہذیب دونوں کی صورت ایک ہے کہ مرکز نہیں دیکھ سکتے اور ادنیٰ حیوانی مخلوقات حافظہ سے محروم ہوتی ہیں۔ ان کے یہاں تجربہ جنم لیتے ہی فنا ہو جاتا ہے۔ ان پر جو واردات گذرتی ہے۔ گزرنے کے ساتھ تمام ہو جاتی ہے۔ لیکن ہم نے تجربات اور واردات کو یاد رکھا تھا اور انہیں علامتوں اور استعاروں میں محفوظ کر لیا تھا۔ پھر یہ کیا افتاد پر پی کہ غزل سے قیس و فریاد، ہجرت کر گئے اور کوہ طور پہ ایسی بکلی گدی کہ غزل میں اب اس کا نشان نہیں ملتا قیس و فریاد کے استعاروں کے مریانے کے معنی یہ ہیں کہ ایک بنیادی انسانی جذبہ ہمارے معاشرے میں ایک پیہم تہذیبی اثر کے ماتحت جس سانچے میں ڈھل گیا تھا وہ سانچا بکھر گیا ہے۔ جب ایسا سانچا بکھرتا ہے تو اخباروں میں احوال اور قتل کی خبروں اور سالوں میں

رومانی نظموں اور افسانوں کی بہتات ہو چکی ہے۔ رومانوی شاعری اور رومانوی افسانہ جذبات کے اغوا اور قتل کی واردات ہیں۔

ہمارے اجتماعی علامتی نظام کی بڑی امین غزل چلی آتی ہے۔ مگر اب نئی غزل کے نام پر اس علامتی نظام سے رشتہ توڑنے کا عمل شروع ہے۔ کتنی تلیمات اب غزل سے کم نظر آتی ہیں۔ ہاں ایک منصور کی تلیم اور دارورسن کے استعارے میں سیاسی معنویت دیکھ کر ترقی پسند شاعروں نے سینے سے لگایا۔ یاقی علامتی ذخیرے کو یاروں نے اس کے حال پر پھوڑ دیا۔ پھر وہ شعرا ہیں جو غزل کی ساری پرانی علامتوں کو اسی طور استعمال کرتے ہیں جیسے داغ دبلوی استعمال کرتے تھے۔ اس غزل سے روایتی شاعری کی بسا نہ آتی ہے۔ لیکن روایت سے وابستگی نے اسے روایتی شاعری نہیں بنایا ہے۔ روایت کوئی روایتی چیز تو ہے نہیں۔ ماضی جامد نہیں ہے ایک نامیاتی طاقت ہے۔ وہ ہر صبح نئے معانی کے پس منظر میں طلوع ہوتا ہے۔ اس ماضی کو حجب علامہ اقبال کہتے ہیں تو وہ نئے شعور کا حامل بن جاتا ہے۔ وہی ماضی دوسرے جگہ اسلامی تاریخ ناول بن کر رہ جاتا ہے اس لیے کہ پہلی صورت میں وہ نئے معانی کے پس منظر میں طلوع ہوتا ہے۔ دوسری صورت میں اس کا عالم روایتی غزل کا ہے۔ یا یوں کہہ لیجیے کہ اقبال کے یہاں ماضی زمانہ حاضر کا ماضی ہے اسلامی تاریخ ناول میں زمانہ ماضی کا ماضی ہے۔ روایتی غزل اور اسلامی تاریخ ناول کا معاملہ چندان مختلف نہیں۔ روایتی غزل میں اجتماعی علامتی نظام کے ساتھ وہی سلوک ہوتا ہے جو اسلامی تاریخ ناول میں تاریخ کے ساتھ ہوتا ہے اور وہ شاعر جو نئے شعور کے ساتھ غزل کہنے کی کوشش کرتا ہے وہ ان علامتوں سے بچنے کی کوشش نہیں کرتا یا ان میں نئے معانی دریافت کرنے کی کوشش نہیں کرتا بلکہ دامن بچا کر نکل جاتا ہے۔ یعنی اس کا حال یہ ہے۔ کہ محفل سے وہ شہر جا رہا ہے اور موٹر ڈرائیو کرنا اس سے آتی نہیں پس اس وقت غزل کی علامتیں روایتی غزل کے انبار میں دبی پڑی ہیں۔ یہ نظام علامات اس نجات دہندہ کا

منتظر ہے جو اس سے روایتی غزل کے جوئے کو اٹھائے کہ یہ علامتیں شاعری میں نئے معانی کے پس منظر میں طلوع ہوتی نظر آئیں لامیں قومی رہنماؤں کی مثال رحلت کرتی ہیں ان کی موت ایک طرز احساس کی موت ہوتی ہے اور میں سوچ رہا ہوں کہ پیر میں زنجیر، ایک ہاتھ میں کاسہ، دوسرے ہاتھ میں ابٹل مار گانے اڑوں ہیں پھر نے والا وہ مجنوں کہ صر نکل گیا اور اردو ادب کا بازار کسوں سرد ہے۔

مجنوں جو مر گئے ہیں تو جنگل اُداس ہے

۱۹۶۱ء

رسم الخط اور پھول

یات ہے رسم الخط کی لیکن معاف کیجیے مجھے ایک اشتہاری اعلان یاد آ رہا ہے جو سلاٹ صابون والوں کی طرف سے ہوا ہے۔ سلاٹ کی کسی ٹکیا میں انھوں نے ایک چابی چھپا کر رکھ دی ہے۔ جس کسی خریدار کی ٹکیا سے یہ چابی نکلے گی اسے وہ ایک موثر انعام دیں گے۔ اس اعلان کے بعد سے پاکستان کے شہروں میں سلاٹ صابون بہت کمنا شروع ہو گیا ہے اور مولانا محمد حسین آباد نے یہ بتایا تھا کہ نئے انداز کی خلعتیں اور تربور جو آج مناسب حال ہیں انگریزی صندوقوں میں بند ہیں ان صندوقوں کی کنجی انگریزی والوں کے پاس ہے۔

اصل میں ہم کچھلے سو سال سے مغرب سے صابون کی ٹکیاں خرید رہے ہیں اور ان صندوقوں کی کنجی کی تلاش میں ہیں جن میں نئے علوم بند ہیں۔ تازہ خبر یہ ہے کہ یہ کنجی رومن رسم الخط کی ٹکیا میں بند ہے۔

لاہری کے ذریعہ دوست تو حاصل کی جا سکتی ہے۔ مگر ہم علم بھی لاہری ہی کے ذریعہ حاصل کرنے کی فکر میں ہیں۔ مسلمان قوم نے اپنے بزرگوں کے بتائے ہوئے نسخے کے مطابق نئے علوم کی کنجی پائیے کی فکر میں انگریزی پڑھی اور تیلون پہنا اور آئی سی ایس انٹرپیڈ اسکیم آئی سی ایس افسروں نے برابر والوں سے انگریزی میں اور خانسلاؤں سے صاحبوں والے کھڑے لیجے ہیں۔ اردو بولنے کا طور اختیار کیا اور چمچے اور کاسٹے سے بریانی تناول کرنے کا تجربہ کیا اور اپنی کوکھٹوں میں انگریزی پھول لگا دیے۔ ان کا تجربہ ایسا نا کام نہیں رہا۔ اب لاہور کی کوکھٹوں

میں انگریزی پھول مام کھلے دکھائی دیتے ہیں مگر بیل چنبیلی نظر نہیں آتے۔ یہ ہے ہمارے حملہ مسائل کی جڑ۔ مسئلہ اصل میں یہ ہے کہ ہمیں اپنے پھول عزیز نہیں رہے ہیں۔ رسم الخط کا مسئلہ پھولوں کے مسئلہ کا حصہ ہے۔ جب باغیچوں سے ان کے اپنے پھول رخصت ہو جائیں اور پرانے پھول کھٹنے لگیں تو یہ وقت اس زمین کی پوری تہذیب پر بھاری ہوتا ہے۔ رسم الخط اپنی جگہ کوئی چیز نہیں ہے وہ تہذیب کا حصہ ہوتا ہے یہ تہذیب شکلوں کے ایک سلسلہ کو جنم دیتی ہے یا پہلے سے موجود شکلوں کو ایک نئی معنویت دے دیتی ہے ہر حال تہذیبی زندگی شکلوں کا ایک نظام ہونا ہے۔ ممکن ہے بظاہر نظر نہ آئے مگر ان کی تہ میں ایک وحدت موجود ہوتی ہے جس کی وجہ سے یہ سب شکلیں ایک دوسرے سے پیوست ہوتی ہیں ان میں سے اگر کوئی ایک شکل نکل جائے اور اس کی جگہ کوئی اجنبی شکل لاکر رکھ دی جائے تو اس سے شکلوں کے اس پورے نظام میں دراہمی پیدا ہوتی ہے اور ان کی بنیادی وحدت کو صدمہ پہنچتا ہے۔ فارسی رسم الخط ہماری تہذیب کی وہ شکل ہے جو اس کی بنیادی وحدت کے نشان کا مرتبہ رکھتا ہے لیکن اگر ہماری تہذیب کی دوسری شکلیں جاری ہیں تو یہ نشان کب تک کھڑا رہے گا اور اگر یہ نشان گم گیا تو تہذیب کی باقی شکلیں کتنے دن کی مہمان ہیں۔ پس مسئلہ محض اس رسم الخط کا نہیں بلکہ اس پوری تہذیب کا ہے جس کا یہ رسم الخط نشان ہے۔

اپنی تہذیبی شکلوں کے بارے میں شک اور بے اطمینانی ہمارے یہاں کوئی نئی بات نہیں ہے وہ کچھلے سو سال سے جاری ہے اور اردو زبان تو اچھی خاصی ایک دیوار گریہ بن کر رہ گئی ہے۔ سب سے پہلے مولانا حالی روئے تھے کہ اردو میں نچرل شاعری نہیں ہوتی پھر شکایت ہوئی کہ اردو میں مثنوی نہیں لکھی گئی۔ پھر یہ صنف ماتم بچی کما اردو میں ڈراما نہیں ہے۔ اب یہ تکلیف ہے کہ اردو میں رومن رسم الخط نہیں پایا جاتا۔ زبان چیزوں کو دیکھنے، شسوں کی سنے اور سوچنے کا ذریعہ ہوتی ہے ایک خاص زبان کے انداز اظہار کے جو مختلف سلیختے طور پر آتے ہیں وہ اس تہذیب کے انداز فکر و نظر کے مظہر ہوتے ہیں۔ جب اپنے اظہار کے سانچوں

اور صورتوں کے بارے میں شک پڑ جائے تو اس کے معنی یہ ہیں کہ اس قوم کو اپنی فکر و نظر پر اپنے احساسات پر اعتبار نہیں رہا ہے یا یوں کہہ لیجئے کہ بسے اپنی ذات پر بھروسہ نہیں رہا ہے اپنی ذات کے بارے میں بے اعتباری ہمارے یہاں صرف تاریخ زبان ادب اور معاشرت تک محدود نہیں رہی بلکہ ہماری ذات کی روحانی علامتیں بھی اس کی زوئیں آگئیں اور سیرت طیبہ لکھنے والے بزرگوں کو رسول اکرم کی عظمت ثابت کرنے کے لیے کارلائل اور ہرنارڈ شاسٹاک جاتا پڑا جب ایک قوم پر یہ نوبت آجائے کہ وہ اپنی روحانی علامتوں کی توثیق کے لیے کارلائل اور ہرنارڈ شاسٹاک سے سٹیفکیٹ حاصل کرنے لگے تو اس کے معنی تو یہی ہوتے ہیں کہ وہ اپنے اعتبار کا اثاثہ تو لٹا بیٹھی۔ اب وہ اپنی ذات کو بتیاں لگا کر کھڑی کرنے اور دوسروں کے سہارے اپنا اعتبار بحال کرنے کی کوشش کر رہی ہے۔ رومن رسم الخط اختیار کرنے کی تجویز بھی اس قسم کی ایک کوشش ہے۔ یوں سمجھیے کہ رومن رسم الخط کی بی لگا کر گدی ہوئی اردو کو کھڑا کرنا چاہتے ہیں۔ اور اس بلی کے سہارے نئے سائنسی علوم کے آسمان کو پھوٹا چاہتے ہیں۔ یوں اگر رومن رسم الخط کی بلی کے سہارے پروفیسر انجم رومانی آئن سٹائن بن جائیں اور ان، م راشد ٹی ایس ایلیٹ کے برابر کھڑے ہو سکیں تو اس میں بے شک اردو کی بڑی عزت ہے۔ لیکن کہیں یہ نہ ہو کہ اس چکر میں پروفیسر انجم رومانی ٹوٹی پھوٹی غزل کہنے سے بھی جائیں اور راشد صاحب جو چار بھلے آدمی اب پڑھ لیتے ہیں وہ بھی انہیں طاق میں بٹھا دیں اور ادو بے چاری دھوئی کا کتاب بن کر بن جائے اگر اس ٹوٹکے سے نئی سائنس کے آسمان تک پہنچ جانا اور ترقی کرنا ممکن ہو تا تو ایشیا میں ترکی والے سب سے ترقی یافتہ قوم ہوتے۔ ترکی کے تعلیم یافتہ حضرات بھی تو اسی ہمارے واسطے روگ ہیں۔ بتلا چلے آتے ہیں۔ وہ بھی اپنی اس تاریخ پر بہت شرمندہ تھے جس نے بڑے فاتحین اور حیدر عالم پیدا کیے تھے۔ ادھر وہ اپنی تاریخ و تہذیب سے رستہ تڑا کر رومن رسم الخط کی بیساکھی کے سہارے یورپین قوم بن کر کھڑے ہونے کے لیے ہاتھ پیر مالتے رہے۔ ادھر اس عرصے میں جاپان نے اپنے وقیانوسی رسم الخط کے باوجود بڑے بڑے کارخانے قائم کر لیے اور صنعتی مہذب

مقابلہ کرنے لگا تو کی کی مثال ہمارے لیے عبرت کا سامان رکھتی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ یار لوگ اسے رومن رسم الخط کے حق میں مستعد بناتے ہیں۔

تعلیم یافتہ ترکوں نے عربی رسم الخط کو ترک کر کے رومن رسم الخط اپنالیا۔ پاکستان کے تعلیم یافتہ حضرات ہنوز تذبذب میں ہیں اگر سوچئے تو ان دونوں صورتوں میں زیادہ فرق نہیں ہے ذہنی طور پر تو عربی عربی، فارسی رسم الخط کو ترک کر چکے ہیں۔ ویسے مجھے پھر بھی یقین نہیں آتا کہ ہم اس رسم الخط سے لپٹا پچھا چھڑا سکیں گے۔ بات یہ ہے کہ میں نے مل روڈ پر عین شیراز کے سامنے موتیا کے گھر سے دیکھے ہیں۔ انگریزی تعلیم یافتہ حضرات کچلے سو سال سے اپنی کونکلیوں کے باغیچوں میں انگریزی پھولوں کی قلم لگا رہے ہیں لیکن موچی دروازے کا علم آدمی آج بھی موتیا ہی کا گجر اٹھاتا ہے اور عقیدت مند عورتیں آج بھی مزاروں پر موتیا ہی کے گھر سے چڑھاتی ہیں اس واقعہ کے دو پہلو ہیں ایک خوشگوار ایک خوشگوار۔ ناخوشگوار پہلو یہ ہے کہ پھولوں کے معاملے میں یہ دوئی ہمارے تہذیبی انتشار کا اظہار ہے اس کے معنی یہ ہیں کہ ہمارے نفس کا آہنگ برہم ہو گیا تھا، ہماری نظر بٹ گئی ہے۔ عقل و استدلال کی زمین میں اسے فکر و احساس کا انتشار کہتے ہیں۔ خوشگوار پہلو یہ ہے کہ انگریزی پھولوں کی اتنی آبیاری کے بعد بھی موتیا کے پھول کھلتے ہیں اور ان کی ہلک مائل روڈ تک آتی ہے۔ معلوم یہ ہوا کہ اپنے پھولوں کو فراموش کرنا اتنا آسان نہیں ہے جتناں، م راشد صاحب سمجھتے ہیں۔

آدمی نے پہلی پہل براہ راست چیزوں کی تصویریں بنا کر صرف مطلب کا اظہار کیا۔ یہ تصویریں تجریری رنگ میں ڈھلتے ڈھلتے رسم الخط بن گئیں اب یہ تصویریں رسم الخطوں کی تہوں میں اسی طرح پوست ہیں جس طرح اجتماعی لاشعور میں قدیم شکلیں اور تشبیہیں مدفون رہتی ہیں۔ رومن رسم الخط کی بات نہیں کرتا کہ وہ تو مردہ ہو چکا ہے لیکن اپنے رسم الخط کو لیجیے جو ایک زندہ رسم الخط ہے اس کی کششوں اور دائروں اور قوسوں میں تصویریں اسی طرح زندہ و تابندہ ہیں جس طرح مسلمانوں کے اجتماعی خیال میں، منی کی شکلیں زندہ و تابندہ ہیں

اس کے معنی یہ ہیں کہ ایک قوم نے جس طرح چیزوں کو دیکھا اور تصور کیا اور اپنی ذات سے ہم رشتہ کیا۔ پھر دیکھنے کے سفر میں جو جو منزلیں آئیں اور ذات اور خارجی اشیا کے رشتہ نے جس طور ارتقا کیا وہ سب کچھ رسم الخط میں محفوظ ہوتا ہے۔ گو بار رسم الخط اجتماعی طرزِ نظر کا ترجمان ہوتا ہے اس کی جڑیں ان تصویروں، شکلوں اور تشبیہوں میں ہوتی ہیں جن سے ایک قوم کے تخیل کا خیر اٹھتا ہے اور احساسات کی شکل بنتی ہے اسی لیے رسم الخط کی تبدیلی محض رسم الخط کی تبدیلی نہیں ہوتی۔ بلکہ وہ اپنے باطن کو بھی بدلنے کا اقدام ہوتی ہے۔ لیکن اپنے باطن کو بدلنا کچھ آسان نہیں ہوتا۔ اسی لیے رسم الخط کی تبدیلی صرف اس صورت میں مؤثر ثابت ہوتی ہے جب وہ ایسے عقائد و خیالات کی کمک کے ساتھ آئے جو انسان میں باطنی تبدیلی لا سکتے ہیں مثلاً جیسا ایران میں ہوا جہاں عربی رسم الخط ایسے عقائد و خیالات کے راستہ پہنچا جو انسان کے باطن کو بدلنے کے مدعی تھے۔ ایران میں رسم الخط کی تبدیلی اس قوم کی اجتماعی ذات کی تبدیلی کا حصہ تھی۔ قوم کا باطن جوں کا توں رہے اور رسم الخط بدل جائے تو پھر یہی ہوتا ہے کہ اچھی بھلی قوم عبوریہ ترکیب بن کر رہ جاتی ہے۔ گویا ہم نے اگر رومن رسم الخط کو اختیار کیا تو وہ سرکاری دفاتروں میں سب سے گارے یونیورسٹیوں کی زینت بنے گا اور کوٹھڑوں میں گلوں اور گلدانوں میں لگا کر رکھا جائے گا۔ مگر مسجدوں، درگاہوں اور امام باڑوں میں طغرے بھی اور درود فرشتوں اور پناہوں کی دکانوں پر غالب و اقبال کے شعر اسی پرانے دھوانے رسم الخط میں آویزاں رہیں گے۔ ریاضیات اور طبیعیات کو پوری حقیقت سمجھنے والوں کو شاید اس واقعہ میں کوئی معنی نظر نہ آئے۔ لیکن جیسے یہ معلوم ہے کہ یہ طغرے ہماری باطنی زندگی میں کتنا اثر و نفوذ رکھتے ہیں اور ان مذہبی اور کاروباری اداروں کو ہماری تہذیبی زندگی میں کیا مقام حاصل ہے ان کے لیے اس واقعہ کے معنی یہ ہیں کہ رومن رسم الخط انگریزی پھولوں کی طرح سجاوٹ کی چیز بن کر رہے گا۔ ہماری اجتماعی زندگی کی جڑوں میں شاید وہ سراپت نہ کر سکے۔ اگر کسی صاحب کو اس میں شک ہے تو ان سے یہ مفید معلومات حاصل کرنے کو جی چاہتا ہے کہ ترکی میں مسئلے اکمال کے وقت سے اب تک رومن رسم الخط نے عام لوگوں میں کتنا رواج پایا ہے

میاں بشیر احمد تو یہ کہتے ہیں کہ پڑھے لکھے رپورٹر بھی رپورٹنگ کے وقت آسانی عربی رسم الخط ہی میں دیکھتے ہیں اور پروفیسر حمید احمد خاں یہ بتاتے ہیں کہ القرہ لا بریہ کی کتابوں کی فہرست بھی ابھی خیر سے رومن رسم الخط میں منتقل نہیں ہو سکی ہے۔ القرہ اور اتنبول سے نکل کر اس رسم الخط کی کیا اوقات ہوگی، یہ خود تصور کر لیجئے۔ جو قوم روشن خیالوں کی ساری جدوجہد کے باوجود اب تک تنگی زبان میں اذان گوارا نہیں کر سکی ہے اسے رومن رسم الخط کیسے بھنم ہو گا؟ گکا۔ انگریزی پھول اور رومن حروف ابجدی زمینوں سے آئے ہیں ہمیں ان سے ہلک نہیں آتی۔ شاید ہماری ماٹنی زندگی میں وہ رسوخ انہیں کبھی حاصل نہ ہو سکے جس کے بعد پھول اور حروف روحانی معنویت کے حامل بن جایا کرتے ہیں۔ ادو کو رومن رسم الخط سے پس اتنا فیض حاصل ہو گا کہ وہ ٹیڈی گمل بن جائے گی مگر نقصان یہ ہو گا کہ نظر کا وہ انتشار جسے پھولوں کی دوئی نے جنم دیا ہے۔ رومن حروف کے طفیل اپنی انتہا کو پہنچ جائے گا اس کے معنی ہیں مسلمانوں کی تہذیبی وحدت میں انتشار اور قلب و نظر کا فساد۔ اور یہ ایسا نقصان ہے کہ اگر پاکستانی قوم آگے چل کر کوئی آن سٹائن بھی پیدا کرے تو اس نقصان کی تلافی نہیں ہو سکتی۔

ادب گھوڑے سے گھنگو

پاکستان کے بارے میں چھوٹے بچے ایک افسانہ لکھا ہے اگر کسی دوست کو یہ یاد ہے کہ اس افسانے کا ذکر میں پہلے بھی کر چکا ہوں تو وہ مجھے یہ سوچ کر معاف کر دے کہ اپنے بارے میں جو بات ہوتی ہے وہ بار بار یاد آتی ہے اس افسانے میں ایک کوچوان کا بیٹا مرگیا ہے وہ دن بھر سواریاں ٹوھوتا ہے سواریاں دنیا جہان کی باتیں کرتی ہیں اور کوچوان کو اس میں شریک کرتی ہیں مگر جب کوچوان چاہتا ہے کہ اپنے بیٹے کی موت کا ذکر کرے تو یا تو بیچ میں اس کی بات کٹ جاتی ہے اور کوئی دوسرا ذکر چل نکلتا ہے یا سواری کی منزل آجاتی ہے اور بات بیچ میں رہ جاتی ہے آخر جب وہ تھک یا ذکر تمام کو گھر لوٹتا ہے تو گھوڑے کو یہ دکھ سنا کر اپنا جی ملکا کرتا ہے اور اب بیٹھے اپنی سسائے کی ایک کہانی یاد آرہی ہے۔ اس کے ذکر کے لیے مجھے مغذرت نہیں کرنی چاہیے کیونکہ میری نانی اماں نے یہ پیشگوئی کی تھی کہ چودھویں صدی میں گاسے گوبر کھائے گی اور کنواری پر ملنگے گی۔ تیسری بات وہ کہتا بھول گئیں۔ وہ میں بیان کرتا ہوں کہ لکھنے والا خود ہی اپنے لکھے کو پڑھے گا اور خود ہی اس کا ذکر کیا کرے گا۔ تو میری کہانی بھی ایک کوچوان ہی سے متعلق ہے مگر وہاں کوچوان دنیا جہان کے قصوں میں سواریوں کا ہم زبان ہے۔ سواریاں اس کی زبان اور وہ سواریوں کی زبان سمجھتا ہے۔ اسے اپنے گھوڑے سے بات کرنے کی ضرورت پیش نہیں آتی۔ اصل میں یہ کہانی اپنے بچپن کی یادوں سے مستعار ہے۔ وہ ایسا زمانہ تھا جب سواریوں اور کوچوان کے درمیان ایک رشتہ موجود تھا۔

کو چون کا گھوڑا بھی مر جاتا تھا تو سوار یوں کو اس کی خبر ہو جاتی تھی اور اگر گھر میں کوئی موت ہو جاتی تو ساری بستی ماتہ میں شریک ہوتی تھی۔ وہ زمانہ گزر گیا اب ہم چھوٹ سکے افسانے کے دور میں رہتے ہیں جہاں کسی کی خبر نہیں ہے اور سوار یاں ڈرا ٹور سے بے تعلق ہیں اور ٹیکسی میں سفر کرتی ہیں۔ اور کو چوان کا بیٹا مر گیا ہے۔

دنیا آدمی کے ساتھ لگی ہوئی ہے۔ لیکن جب آدمی دنیا کے ساتھ لگ جائے اور دنیوی ضروریات معاشرہ کے اعصاب پر سوار ہو جائیں تو اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ کوئی قدر مر گئی ہے۔ اس واقعہ کی خبر یا تو کسی ولی کو ہوتی ہے یا ارب کو ہوتی ہے وہ یہ خبر سب کو سناتا چاہتا ہے مگر اس کی بات ہر قدم پر کٹتی ہے اور لوگوں کو شکایت پیدا ہوتی ہے کہ ادیب ہیں۔ محمود ہے کچھ لکھا نہیں جا رہا۔ لکھنے والا اس قسم کے معاشرہ میں ایسا کہ چوان بن کر رہ جاتا ہے جس کا بیٹا مر گیا ہو۔

کہتے ہیں کہ مولانا حالی نے مسدس لکھ کر مسلمانوں کو بہت دلایا تھا۔ وہ زمانہ تھا جب ۱۸۵۷ء کی شہادت کا زخم ابھی تازہ تھا۔ مسلمان میدان جنگ میں پٹ گئے تھے لیکن ان کا احساس نہیں ہوا تھا۔ اس پر تو اور دھار رکھی گئی تھی۔ لوگ یہ جانتا اور سمجھتا چاہتے تھے کہ ان کے ساتھ یہ آخر کیا واردات گزری ہے اور کیوں گزری ہے ایسے لوگ مدوجرا سلام لکھتے ولے شاعر سے بے تعلق نہیں رہ سکتے تھے۔ علامہ اقبال اسی صورت حال کی ارتقائی کڑی تھے۔ مگر جب عصمت اور فٹو نے افسانے لکھنے شروع کیے تو یہی مسلمان بہت بدہم ہوئے۔ عصمت پر زیادہ اس لیے کہ نوجوانوں کی نسبت ہو بیٹیوں کے لیے ایسی باتیں لکھنا زیادہ معیوب تھا۔ لیکن یہ براہمی ایک گھر سے تعلق کی غماز ہے اس کے معنی یہ ہیں کہ بعض ایسے معاملات تھے جن سے عصمت اور فٹو کی نسل کو اور اس معاشرہ کو جس میں وہ نسل پیدا ہوئی تھی براہر کی دلچسپی تھی اس معاشرہ نے ان معاملات کے بارے میں کچھ سوچا سمجھا تھا اور ایک خاص رویہ اختیار کیا تھا۔ وہ عصمت اور فٹو کے رویے سے بے اعتنائی نہیں برت سکتے تھے۔

روزگار کا مسئلہ ہر زمانے میں رہتا ہے اس لیے پیٹ آدمی کے ساتھ لگا ہوا ہے۔ لیکن جاتی اور قبائل کے زمانے میں لوگوں کو پیٹ کے علاوہ بھی کچھ فکریں تھیں۔ جب پیٹ کے علاوہ بھی کچھ فکریں ہوں تو خود پیٹ کی فکر کو بھی اجتماعی فکروں کے پس منظر میں رکھ کر دیکھنے کی صلاحیت پیدا ہو جاتی ہے۔ مطلب یہ ہے کہ ایسی صورت میں آدمی صرف اپنی نہیں سوچتا بلکہ آس پاس کے لوگوں کے متعلق بھی سوچتا ہے یا یہ کہ اپنے متعلق دوسروں سے غیر متعلق ہو کر نہیں سوچتا۔ یہیں سے ادب کے لیے کشش پیدا ہوتی ہے۔ آدمی اور آدمی کے درمیان رشتہ نہ رہے یعنی اجتماعی فکریں ختم ہو جائیں اور ہر فرد کو اپنی فکر ہو تو ادب اپنی اپیل کھو بیٹھتا ہے۔ ادیب بھی آدمی ہوتے ہیں۔ ارد گرد کے حالات اس کے طرز عمل پر اثر انداز ہوتے ہیں جب ہر شخص کو اپنی فکر ہو تو ادیب کو بھی اپنی فکر پڑتی ہے۔ اپنی فکر کو دوسروں کی فکر کے رشتہ میں رکھ کر دیکھتے یعنی آپ بیتی کو جگ بیتی بنانے اور ایک بیتی کو آپ بیتی بنانے کا عمل اسے فضول نظر آتا ہے۔ پھر وہ لکھنے کے نئے نئے قاعدے دریافت کرتا ہے جس نے قاعدے دریافت کر لیے وہ کامیاب ادیب ہے۔ اگر قاعدے حاصل نہ ہوں تو اچھا بھلا ادیب نر امیر ادیب بن کر رہ جاتا ہے۔

ہر گنہگار معاشرہ اپنے گناہوں کا بوجھ اپنے عضو ضعیف پر ڈالتا ہے۔ گنہگار معاشرہ میں ادیب کی حیثیت عضو ضعیف کی ہوتی ہے۔ وہ پہلے ادیبوں کو کہی ہیں جیسلا کر بھی عرصہ جہالت تنگ کر کے اپنی راہ پر لاتا ہے اور بعد میں خود ہی ادیبوں کی روش پر تکتہ چیں ہوتا ہے اور کبھی ادبی تیمور کی کبھی ادیبوں میں تو ہی اس سے فقدان کی شکایت رہا ہے۔ اس طرح وہ اپنے اندر کے جمود اور اپنے قومی احساس کے فقدان پر پردہ ڈالتا ہے۔

معاشرہ کا اپنے ادیب سے تعلق کبھی عقیدت کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ کبھی غصہ کی صورت میں۔ دونوں صورتوں میں لکھنے کے ایک معنی ہوتے ہیں اور عرض ہذا کی بہت قیمت ہوتی ہے۔ لیکن اس وقت یہ دونوں صورتیں نہیں ہیں شعر و افسانہ پر داد ملتی، بیدار کو ملتی

مگر وہ بھی نہیں ہے سہ

دیوانہ یہ رہے رود و فعل یہ رہے

باراں نگہیں شہر شما سنگ ندارد

ہمارے معاشرہ کو ادب کی تو آج بھی ضرورت ہے اس لیے کہ کرکٹ کے پیچ سال بھر متواتر نہیں ہوتے۔ آخر ایک پیچ اور دوسرے پیچ کے درمیان عرصے میں کیا کیا جلتے۔ غزل اور افسانہ ہی پڑھا جائے گا۔ مگر غزل اور افسانے میں کرکٹ پیچ کی کمتری والا لطف نہیں آتا۔ اس لیے ادبی جمود کی شکایت بر عمل ہے۔ خیر افسانہ پڑھنے والوں کو تو جاسوسی اور اسلامی تاریخ ناول میں مکتی مل گئی ہے۔ شعر کی تداف کی گئی ہے اس کا غیے علم نہیں ہے اس قسم کے قاریوں سے مائی اور اقبال کو پالا پڑا تھا نہ عصمت اور منو کو اور اگر میر سے ساتھ کے لکھنے والوں کو یاد ہو تو پاکستان کے ابتدائی سالوں میں ہمارے قاریوں کا رویہ بھی مختلف تھا۔ اس وقت ادب ان کی دل لگی کا سامان نہیں تھا بلکہ ایک دردمشترک تھا جو ہمارے اور ان کے درمیان تعلق پیدا کرتا تھا۔ مگر دیکھتے دیکھتے زیر آسمان ترقی کی نئی راہیں نکل آئیں۔ کچھ نئی راہیں ادیبوں نے بھی دریافت کیں۔ ترقی کی رفتار تیز ہے اور لکھنا ایک سست روش ہے۔ اس کا اندازہ بوں نکاسیہ کہ جتنے عرصے میں ابن الشہسہ نے یورپ اور ایشیا کا چکر لگایا اتنے عرصے میں میں نے صرف ایک افسانہ لکھا۔

ابے عالم میں جو تلینے والا لکھتا رہ گیا ہے اور عرض ہنر کو سید سے بڑی قدر جانتا ہے وہ معاشرہ کا پچھڑا ہوا فرد ہے۔ یہاں غیے مولانا حالی سے ذرا پہلے کا زمانہ یاد آ رہا ہے۔ شہسہ میں جب مجاہدین ہارے تو بہت سے کرکٹ گئے۔ بہت سوں نے مفاہمت کر لی۔ بہت سے روپوش ہو گئے۔ مگر چند کا عالم یہ تھا کہ ایک مورچا ہاتھ تھے تو بھاگ کر دوسرا مورچا سنبھالتے تھے اور لڑتے تھے انھیں معلوم تھا کہ میدان ہاتھ سے نکل چکا ہے ان کی شمشیر زنی کا کوئی حاصل نہیں اور زمانہ اتنا بدل چکا ہے کہ وہ مارے گئے تو وہ ہیرو اور

شہید بھی نہیں ہیں گئے یہ سب کچھ جاننے کے باوجود وہ لڑ رہے تھے۔ ہمارے معاشرے نے لکھنے والوں کا وہ حال کیا جو انگریزوں نے شہداء کے مجاہدوں کا حال کیا تھا۔ شہداء کے لئے ہندوستان کو یہ علم نہیں تھا کہ ابھی ٹائٹلوں اور شہزادہ فیروز شاہ زندہ ہیں اور جنگل جنگل پھلتے پھرتے اور انگریز پرشجوں مارے پھرتے ہیں۔ شاید ٹائٹلوں اور شہزادہ فیروز شاہ کو بھی یہ آندہ نہیں رہی تھی کہ ہندوستان اس واقعہ کو جانے ہم میں سے جو لوگ کہتے رہ گئے ہیں ان میں ابھی کمزوری یہ ہے کہ وہ اپنی اس آرزو پر قابو نہیں پاسکے ہیں کہ معاشرہ یہ جانے کہ کچھ ہنرمند آج بھی عرض ہنر ہی کو قائمہ جانتے ہیں۔ میری کمزوری یہ ہے کہ میں اپنے ۱۹۴۹ء کے افسانے کی دنیا کو نہیں بھولا ہوں اور چاہتا ہوں کہ سواروں کی زبان کو جوان اور کو جوان کی زبان سواریاں سمجھیں۔ لیکن اگر میرے دل میں کوئی کھوٹ نہیں ہے۔ اور میں واقعی افسانہ لکھ چاہتا ہوں تو میری فلاح اس میں ہے کہ میں اپنے لکھے ہوئے افسانے کو بھول کر حیرت کے افسانے کے معنی کو سمجھوں۔ افسانہ اب میرے لیے اپنی ذات کو محسوس کرنے اور قائم رکھنے کا وسیلہ ہے اور یہ کام میں گھوڑے سے کو لہانی سنا کر بھی کر سکتا ہوں۔

جو معاشرہ اپنے آپ کو جاننا نہیں چاہتا وہ ادیب کو کیسے جانے گا۔ جنہیں اپنے ضمیر کی آواز سنائی نہیں دیتی انہیں ادیب کی آواز بھی سنائی نہیں دے سکتی۔ ایسے معاشرے میں لکھنے کا ان معنوں میں کوئی فائدہ نہیں ہوتا کہ تخریب کے معنی پوری طرح نہیں اُبھرتے۔ آخر ادب ایک طرف معاملہ تو نہیں ہے۔ اس میں لکھنے والے اور قاری دونوں کی تخلیقی کاوش شامل ہوتی ہے۔ تخریب میں کچھ معنی لکھنے والا پیدا کرتا ہے کچھ اس میں قاری شامل کرتا ہے۔ اس طرح ادب معاشرہ میں ایک فعال طاقت بنتا ہے اور ادیب کی شخصیت تکمیل حاصل کرتی ہے۔ لیکن اگر معاشرہ ادیب سے قطع تعلق کر لے تو ادیب کے لیے اپنے آپ کو قائم رکھنے کی یہی صورت ہے کہ وہ اپنی ہی ذات میں اپنی تکمیل تلاش کرے۔ دلی اور لکھنؤ

کے زوال کے بعد فیروز شاہ کے لڑتے کا کوئی فائدہ نہیں تھا۔ لیکن ایسے عالم میں جب پورا ہندوستان اپنی جگہ سے ہل گیا تھا وہ بے فائدہ شمشیر زنی کر کے اپنے آپ کو قائم رکھنے کی کوشش کر رہا تھا۔ لکھنے والا ایک سردمہر معاشرہ میں یہی کرتا ہے۔ اس کی تخریر اپنی ذات کو برقرار رکھنے کا ذریعہ ہوتی ہے۔ اس وقت اس کا یہی فائدہ ہوتا ہے۔ ہم نے ابھی بات شاید پوری طرح نہیں سمجھی ہے اور اس لیے ہم معاشرہ کی شکایت کرتے ہیں۔

۱۹۶۲ء

لکھنا آج کے زمانے میں

حلفدار باب فوق سے نئے عہدیداروں کی خبر لکھنے کے بعد شاکر علی ٹی ہاؤس آئے اور مجھے پُرسا دیا کہ ”آخر کو تم بھی سکتر بن گئے۔“

ابھی زیادہ عرصہ نہیں ہوا کہ نئے آرٹسٹ کافی ہاؤس میں ٹیرا رکھتے تھے اور ہم اردو لکھنے والوں کے ساتھ اُٹھتے بیٹھتے تھے مگر اب وہ ترقی کر گئے ہیں اور لوئر مال سے اٹھ کر اپر مال پر آرٹ کونسل میں پہنچ گئے ہیں۔ شاکر علی کو مجھے پرہیز سادینے کے لیے آرٹ کونسل سے ٹی ہاؤس آنا پڑا۔ اور میں نے اپنی صفائی پیش کی۔ میں تنخواہ دار سکتر نہیں بنا ہوں۔“

اس جواب سے شاکر صاحب مطمئن نہیں ہوئے اُن کا خیال ہے کہ اس زمانے میں ہر ادیب اور ہر آرٹسٹ نے کوئی نہ کوئی دکان کھول رکھی ہے یا کسی دکان سے چپکا ہوا ہے۔ یعنی خود دکاندار ہے یا کسی دکاندار کی پنج ہے وہ سمجھتے ہیں مگر میں یہ سوچ رہا ہوں کہ باوقار تہذیبی ادارے دیکھتے دیکھتے بیویوں کی دکانیں کیسے بن گئے یہ اپنے ہوش ہی کی بات ہے کہ کسی تہذیبی ادارے سے وابستگی یا عیشِ عزت بھی جاتی تھی اب یہ نوبت آئی ہے کہ تہذیبی اداروں سے وابستگیاں اور اس کے عہدہ داروں کو بہت لپچاتے ہیں مگر دونوں سے ان کا احترام اُٹھ گیا ہے اور بے شک ایک ادارہ انعامات کے گرہ پہنچنے تقسیم کرنے کی استطاعت نہ رکھتا ہو اور بے شک وہ ادیبوں کی سیر و سفر کا اتہام منگتا ہو اور بے شک وہ کلچرل پروگراموں کی عیاشی کا متحمل نہ ہو سکے پھر بھی اس سے وابستگی دلوں میں طوح کے شہ پہ پیدا کرتی ہے وہ

اس لیے کہ اس بات کی کیا ضمانت ہے کہ وہ ادارہ کل ان سارے نکلنے والے لیے ذرائع پیدا نہیں کر لے گا۔ ہم نے اداروں اور افراد کو قلندری اور اشیاء کے دعووں کے ساتھ اتنی بار اٹھتے اور پھٹتے دیکھا ہے کہ اب کوئی قرآن کا جامہ پہن کر بھی آئے تو ہم اس کا اختیار نہیں کریں گے آرٹ اور ادب کی تقدیر اب یہی ہے کہ اس کے وسیلہ سے بارانِ طریقت ترقی کریں جو لوہے مال پر ہیں وہ اپنا مال پر پہنچ جائیں جو چاڑو دیتے تھے وہ سکتر بن جائیں میرے ایک دوست نے ایک دوست کے در سے میں کیا خوب مرثیہ سنایا ہے کہ وہ بے چارے پہلے خالی شعر میں ٹوں ٹاں کیا کرتا تھا اب وہ ماشاء اللہ ایک صاحب کا خازن ہے یہ مرتبہ منجستہ نمونہ اندر فرما رہا ہے۔ باقی مراتب کے لیے تصور شرط ہے تصور کیجئے اور یاروں کو مبارک یاد بھیجیائے۔

میں سوچتا ہوں کہ ہم غالب سے کتنے مختلف زمانے میں جی رہے ہیں۔ اس شخص کا پیشہ آبپاشگری تھا۔ شاعری کو اس نے ذریعہ عزت نہیں سمجھا۔ غالب کی عزت غالب کی شاعری تھی۔ شاعری اس کے لیے کسی دوسری عزت کا ذریعہ نہ بن سکی۔ اب شاعری ہمارے لیے ذریعہ عزت ہے۔ مگر خود شاعری عزت کی چیز نہیں رہی اور میں سوچتا ہوں کہ خازن تو لوگ غالب کے زمانے میں بھی بنتے ہوں گے اور اس پر خوش ہوتے ہوں گے۔ عہدوں اور مراتب اور ہاتھی اور بگھی کی سواری کی فکریں اور وہ کو بھی تھیں اور خود فائز بھی بہت ستاتی تھیں اس قسم کی فکر میں سر بہ اور اکبر کے زمانے میں بھی آدمی کی جان کے ساتھ لگی ہوئی ہوں گی لیکن کبھی عقائد کے اثر و رسوخ نے اور کبھی فوجی خرابیوں نے ہمارے معاشرہ میں ایسی پنچائی تھی کہ فکریں پیدا نہیں ہو سکتی تھیں۔ وہ معاشرہ پر حاوی نہیں ہو پائیں پچھلے سو برس سے ہمیں بڑی فکر یہ چلی آتی تھی کہ ہم نے صدیوں کے فکر و عمل سے جو سچائیاں دریافت کی ہیں اور جو اب ہماری زندگی ہیں۔ ان سچائیوں کا تحفظ ہونا چاہیے۔ اس قسم کی فکر کے معنی یہ ہیں کہ لوگ اپنی سخی ضرورتوں کے ساتھ بلکہ ان سے بڑھ کر کسی اجتماعی ضرورت میں بھی یقین رکھتے ہیں۔ اس یقین کی بدولت وہ اپنی ذات سے بلند ہو کر کسی اجتماعی مقصد سے ہم آہنگ ہونے کی صلاحیت

رکھتے ہیں۔ اس صلاحیت کو ایمان کہا جاتا ہے اور فی۔ ایس۔ ایلٹ کا یہ کہنا ہے کہ جو قوم ایمان سے محروم ہے وہ ابھی نثر پیدا نہیں کر سکتی مگر اس میں نثر کی کیا تخصیص ہے۔ ایک بے ایمان قوم ابھی نثر نہیں پیدا کر سکتی تو اچھی شاعری کیا پیدا کرے گی۔ ویسے اس بیان کا یہ مطلب نہیں ہے کہ ایسے معاشرہ میں اچھے نثر نگار یا شاعر سر سے سے پیدا ہی نہیں ہوتے۔ ہوتے تو ہیں مگر وہ ایک موثر ادبی رجحان نہیں بن سکتے اور ادب ایک معاشرتی طاقت نہیں بن پاتا۔

ہم لکھنے والے ایک یہ بیان معاشرہ میں سانس لے رہے ہیں ذاتی منفعت اس معاشرہ کا اصل الاصول بن گئی ہے اور موثر کار ایک قدر کا مرتبہ حاصل کر چکی ہے۔ جب اصل الاصول ذاتی منفعت ہو تو دولت کمانے کے آسان نسخوں کے لیے دوڑ دھوپ روحانی جدوجہد کا سارنگ اختیار کر جاتی ہے۔ عام لوگ موثر کار کی چابی کی آرزو میں مابلون کی ٹکیاں خریدتے ہیں اور معنی حل کرتے ہیں اور اہل قلم حضرات انعاموں کی تمنا میں کتابیں لکھتے ہیں جن کے قلم کو رنگ لگ جاتا ہے وہ ادب زبان اور کلچر کی ترقی کے لیے یا ادیبوں کی بہبود کے لیے ادارے قائم کرتے ہیں اور ادارے اور ادارے والے تو روز افزوں ترقی کرتے ہیں مگر ادب زبان اور کلچر دن بدن تنزل کرتے چلے جاتے ہیں۔ ادب زبان اور کلچر کی ترقی کی کوشش میں زیر آسمان ترقی کی نی ریں نکلتی ہیں اور ستاروں سے آگے کے جہان دریافت کیے جاتے ہیں۔

ایسے عالم میں جو ادیب افسانہ اور شعر کا شمار کیا ہے وہ وقت سے بہت پیچھے ہے اس کے لیے لکھنا بنقص عشق کا امتحان بن جاتا ہے۔

جب سب پت یوں رہے ہوں تو چرخ بولنا ایک سیدھا سادا معاشرتی فعل ہے لیکن جہاد سب جھوٹ بول رہے ہوں وہاں چرخ بولنا سب سے بڑی اخلاقی قدر بن جاتا ہے اسے مسلمانوں کی زبان میں شہادت کہتے ہیں اور شہادت اسلامی روایت میں ایک بنیادی اور مطلق قدر کا مرتبہ کہنی ہے۔ جب ایک معاشرہ تخلف کے فریضہ کو فریضہ سمجھنا ترک کر دے اور اسے ترقی کا فریضہ سمجھے تو جو شخص اس فریضہ کو ادا کرنے کی ذمہ داری اپنے سر لیتا ہے وہ گویا شہادت پیش کر رہا ہے۔

لفظ خود ایک شہادت ہے جس انسان نے پہلی مرتبہ لفظ بولا تھا اس نے تخلیق کی تھی۔ پھر یہ تخلیق فعل و عمل میں شیر و شکر ہو گئی اور نہ ہاں ایک معاشرتی فعل بن گئی۔ ادب معاشرتی عمل میں پوست تخلیقی جو ہر کی تلاش ہے صدیوں کے قول و عمل، فکر و داد و خارجی و داخلی مہمات کے وسیلہ سے جو سچائیاں دریافت کی جاتی ہیں اور بعد میں اقدار کھلاتی ہیں۔ ان کی کار فرمائی سے معاشرتی عمل تخلیقی عمل بن جاتا ہے جب تک ایک معاشرہ ان اقدار میں ایمان رکھتا ہے اور ان کی بدولت تخلیقی طور پر فعال رہتا ہے۔ اسے اس تخلیق عمل کی تلاش پر بھی ایمان رکھتا ہے یعنی ادب بنفسہ اس کے لیے ایک قدر کا ایک عظیم سچائی کا مرتبہ رکھتا ہے۔ شاید اسی لیے میر اور غالب اپنے اپنے زمانے میں ہماری قدروں کے مین بھی تھے اور خود اپنی اپنی جگہ بھی ایک قدر کا مرتبہ رکھتے تھے ان کی عظمت میں کچھ ان کے تخلیقی جوہر کا حصہ ہے اور کچھ اسی معاشرہ کے تخلیقی جوہر کا جس میں وہ پیدا ہوئے تھے۔ بڑا ادیب ذہن کے تخلیقی جوہر اور معاشرہ کے تخلیقی جوہر کے وصال کا حاصل ہوتا ہے۔ بڑا ادیب ہمارے عہد میں پیدا نہیں ہو سکتا۔ اس لیے کہ یہ عہد اپنا تخلیقی جوہر کھو بیٹھا ہے اور ان اقدار پر اس کا ایمان برقرار نہیں ہے جو اس کی تاریخ کا حاصل ہیں۔ اسے اپنے تخلیقی جوہر کی تلاش میں بھی کوئی معنی نظر نہیں آتے *فمن لم یجدنا فیموت مریئاً* یعنی *جو نہ لائے مجھ کو تو مرے مریئاً*۔ یہ لوگ کرکٹ کی کنٹری سنتے ہیں۔ موٹر کار اور غیر مٹی و مینوں کی باتیں کرتے ہیں۔ بلی وڈ کی فلمیں دیکھتے ہیں اور کچھ نہیں سمجھتے۔

آج کا نکلنے والا غالب اور میر نہیں بن سکتا وہ شاعرانہ عظمت اور مقبولیت اس کا مقصد نہیں ہے اس لیے کہ وہ ایک بہرے کو ننگے اندھے معاشرے میں پیدا ہوا ہے۔ مگر وہ غالب اور میر سے زیادہ اہم ذہینہ انجام دے رہا ہے اس لیے کہ وقت نے اسے ایسی قدر کا امین بنا دیا ہے جو اس کی تاریخ کی سب سے اہم قسط ہے آج لکھنا شہادت کا مرتبہ رکھتا ہے۔ لکھنا آج اس ایمان کا اعادہ ہے کہ موٹر کار حاصل کرنے کی جھٹک سے بھی زیادہ اہم کوئی پیٹک ہے شعر اور انسان۔ بے شک معاشرتی سطح پر معنی کھو چکے ہیں اس کے باوجود ایک سنجیدہ بلکہ مقدس مشغلہ ہیں۔ لکھنا آج غائب ہے۔ اسے بھی بڑی سچائی ہے۔ اس لیے کہ آج کا جھوٹ غالب کے زمانے کے جھوٹ

سے زیادہ سنگین ہے۔ اس جھوٹ کو غیر قوم کی حاکمیت نے پیدا کیا تھا۔ یہ جھوٹ ہم نے آپس میں جھوٹ بول کر اپنی کوکھ سے جنا ہے جو شخص یہ کہتا ہے کہ آج کچھ نہیں لکھا جا رہا۔ اچھا ادب تقسیم سے پہلے تخلیق ہو گیا اور اچھے شاعر ۱۸۵۷ء سے پہلے گزر گئے وہ شخص جھوٹا ہے وہ اس لیے جھوٹا ہے کہ یہ کہہ کر وہ آج کے ادب یعنی آج کے جھوٹ اور سچ سے آنکھ چرانا چاہتا ہے۔ لہذا اور پر وقصیر اور تہمتی اداروں کے سربراہ جھوٹ بولتے رہیں لیکن اگر کوئی ایسی سچا ہے۔ جہاں جیتے جاگتے ادیب بیٹھتے ہیں تو اس کا درود سراؤ آج کا ادب ہونا چاہیے اگر آج کی تحریک کے کوئی معنی ہیں تو میرا اور غالب کی شاعری کے بھی کوئی معنی ہیں۔ آج کچھ نہیں لکھا جا رہا ہے یا بے معنی لکھا جا رہا ہے تو پھر میرا اور غالب کے معنی بھی کتنے دن باقی رہیں گے مگر آج لکھنا کیا معنی رکھتا ہے آج کا ادب اگر وہ صحیح اور سچے معنوں میں آج کا ادب ہے تو وہ آج کے چالو معاشرتی معیارات کا ترجمان نہیں ہو سکتا۔ وہ تو اس قدم کو واپس لانے کی کوشش ہوگی جسے ہمارا معاشرہ گم کر بیٹھا ہے آج کا ادب معاشرہ کا نہیں تاریخ کا ترجمان ہے۔ گویا اس کے وسیلے سے آپ خازن بن سکتے ہیں نہ آپ کو موٹر کار غریب ہو سکتی ہے شاید یہی وجہ ہے کہ ادیبوں کی تو اتنی بہتات ہے کہ پانچ سو تک گنتی پہنچ گئی ہے مگر لکھنے والا اکیلا رہ گیا ہے۔ نہ مانے کی قسم آج کا لکھنے والا خسار سے میں ہے اور بے شک ادب کی نجات اسی خسارے میں ہے یہ خسارہ ہماری ادبی روایت کی مقدس امانت ہے۔

ادب کی الف، پ، ت

سری نانی اماں نے تو خیر مغلوں کا سکہ بھی دیکھا تھا، مگر میں نے بچپن میں بس دو سکہ دیکھے۔
ملکہ کی کتنی جوہریت گھس گئی تھی اور جارج پنجم کا روشن اور ابھری صورت و لاپیلا۔ بے دونوں
سکے نکسال یا سسرہیں حالانکہ عظیم انسان کی اصطلاح اب بھی چالو ہے۔

اصطلاحیں، استدراے اور تصورات سکے ہوتے ہیں۔ اپنے وقت میں ترقی پاتے ہیں۔ وقت
کا سکہ بدلتا ہے تو ان کی بھی قیمت گر جاتی ہے۔ مگر وضعدار لکھنے والے اپنے لفظ، استعار
مزکیں اور تصورات پتھر پہ بجا کے نہیں دیکھتے اور انھیں چالو سمجھ کر آخر دم تک استعمال
کر رہتے رہتے ہیں۔

ملکہ کے وقت کے تین گھسے ہوئے سکہ :

۱۔ جوش ملیح آبادی کی عقلی شاعری۔

۲۔ نیاز فچوری اور نئی پود کی دہریت۔

۳۔ انسان دوستی۔

چند استعارے جنہیں پیچیدہ لگا چکی ہے۔

سحر - اندجیہ - رہزن - رہبر

کلاسیکی شاعری کے دہ استعارے جو نئے ترقی پسند شاعروں کے ہاتھوں میں کھو گئے :

درویش - نر - آتش - مضور۔

کار تو بہت تیز چلتی ہے۔ البتہ مصرع پوریاں چلتا ہے۔

جا۔ آدمیوں کی صحبت ادیب کے تخلیقی کام میں کندھات ڈالتی ہے، لڑا کاڑھوی، باتونی
اٹکھوئل۔ لائق معلم ادب کی سرپرستی کرنے والا افسر۔

یہ امر طے شدہ ہے کہ عبدالعزیز خاں نے نظمیں اردو ہی میں لکھی ہیں۔
جعفر طاہر کے کنیٹو میں ایک ٹیکنیکل عیب پایا جاتا ہے۔ وہ یہ کہ اسے شروع کیجیے تو
وہ بالآخر ختم ہو جاتا ہے۔

رنگ تیر میں لکھنے کے طریقے تین ہیں۔ اول یہ کہ چھوٹی بکریں یا خراماں خراماں بھر فعل
فعل میں شعر لکھیے۔ تخلص کے ساتھ جی یا صاحب کا لاحقہ لکھیے۔ دوم یہ کہ تیر کے کسی ایک
شعر کے مضمون کو الٹ کر روایت میں اضافہ کر دیجیے۔ مثلاً اگر تیر کے شعر میں سفر کا انجام مآبلہ
پر ہوتا ہے آپسے اندیشہ بیرونی تیر سفر کا آغاز آبلہ سے بتائیے۔ باقی رہا تیسرا طریقہ تو وہ فراق صاحب
سے پوچھیے۔

عزیز غالب میں رستہ یوں لکھیے :

۱۔ فارسی ترکیبیں اور اضافیتیں بے غا با استعمال کیجیے۔

۲۔ تخلص شعرا کیجیے۔

۳۔ تیسرا طریقہ میرزا یگانہ اپنے ساتھ لے گئے۔

اشکاتہ۔ بھنے کے طریقے بہت اور فریبیں کثیر ہیں مگر میں انہیں نظر انداز کرتا ہوں کہ رسالہ

لمبائے ہوئے۔ اجمالاً چند طریقے درج ذیل ہیں:

۱۔ روشِ عام سے علاج کی یعنی سگریٹ پینے والوں میں پائپ پیجے۔ پائپ پینے والوں کی صحبت میں بگے کے سگریٹ کا رینج کھینچے۔ نیز چلے میں دودھا اور چینی سے اجتناب برتے اور کافی بلیک پیجے۔

۲۔ مختلف النوع علوم کی کتابیں بغل میں رکھے کہ پائپ بھاری ہو جائے۔

۳۔ کسی غیر ملکی کتب خانے کا کارڈ جیب میں رکھے۔

۴۔ نئے SMS سے رابطہ پیدا کیجئے۔ MYTH کی جستجو میں قسطاں رہیں۔

۵۔ یا پتھواں طریقہ قرۃ العین جیسے پوچھ کر بتاؤں گا۔

کلچر ڈیفنڈ کے آزمودہ نسخے:-

۱۔ تجزیہ ی مصوری، کلاسیکی موسیقی، مغربی سمفنی و نیز تعمیرات سے شغف رکھے۔

۲۔ مصوری کی تمایشوں، میوزک کانفرنسوں اور امریکے آئے ہوئے طاقتوں کے

اعزاز میں ہونے والی تقریروں میں شرکت کیجئے۔

۳۔ اسلام کے بارے میں ٹوائٹن بی کا حوالہ یاد رکھے۔

۴۔ پاکستانی کلچرل بحث مقرر سمجھے۔ گندھارا آرٹ، بیکسلا اور موہنودارو کے بارے

میں جتنا لازم نہیں۔ مگر حوالہ دینا بھولیے۔

۵۔ یونیسکو اور اعجاز حسین بٹالوی سے INTOUCH رہیں۔

ڈرامے میں قومی موضوعات

معاف کیجیے۔ میں اپنی بات کا آغاز ذاتی حوالے سے کروں گا۔

ابتدائی کلاسوں میں تو یہی رہا کہ گھوڑے پر مضمون لکھ لیا یا گلے پر خامہ فرسائی کی مگر نویں کلاس میں پہنچے۔ تو ماسٹر صاحب نے کہا کہ کسی قومی موضوع پر مضمون لکھ کر لاؤ۔ میں نے مسلمانوں کے زوال پر ایک مضمون لکھا۔ ماسٹر صاحب نے جو بہت پاکیزہ مسلمان تھے اور مدرسے والی پٹھہ کہہ دیا کرتے تھے میرے مضمون کو بہت پسند کیا۔

اپنے کسی پسندیدہ قومی موضوع پر اپنی سچے کے مطابق ہیں آج بھی مضمون لکھ سکتے ہوں۔ البتہ میری سچ میں ابھی تک یہ بات نہیں آئی ہے کہ کسی قومی موضوع پر ڈراما کیسے لکھا جاسکتا ہے۔ بہر حال یہ خیال نیا نہیں ہے مولانا حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں عین عین یہی خیال ظاہر کیا ہے۔ مگر انھوں نے اس خیال کی تبلیغ شاعری کے حوالے سے کی تھی اور اردو غزل پر انھوں نے بہت سے دے کی کہ وہ قومی مقاصد کی تابع نہیں ہے۔ مولانا حالی کے نظریے اور آج کے موضوع میں اگر کوئی اختلاف ہے۔ تو تاریخی پس منظر کا ہے۔ مولانا حالی نے اپنا نظریہ ایک اور پس منظر میں وضع کیا تھا یہ خیال کہ ڈرامے کے موضوعات قومی ہونے چاہئیں اور ڈرامے کو قومی مقاصد کے تابع ہونا چاہیے۔ ایک اور پس منظر میں ابھر رہا ہے پس منظر اس کا یہ ہے کہ اسٹیج ہماری تہذیبی روایات میں کچھ ایسا رہ چکا نہیں ہے۔ صرف اتنا ہی نہیں۔ بلکہ روایتی قسم کے مسلمان اُسے ہوو وعب کے غلے میں ڈالتے ہیں۔ ڈرامے کا مدیر اگر وہ یوں سوچتا ہے

کہ اگر اس نے پاکستان کی اس اکثریت کو ڈرامے کا قائل کر لیا تو ہمارے یہاں اس صنف کے چھوٹے چھوٹے اسکاتات رکشن ہو سکتے ہیں۔ سو وہ انہیں یہ یقین دلانے میں مصروف ہے کہ ڈراما کھیل تماشا نہیں بلکہ ایک سنجیدہ سرگرمی ہے مگر یقین دلانے کی اس کوشش میں وہ ڈرامے کی تخلیقی صفت پر نہیں بلکہ تبلیغی قدر و قیمت پر زور دیتا ہے اس نئے ملک کے لوگوں کے قومی جذبے کو پیش نظر رکھتے ہوئے وہ ان پر حیلانا ہے کہ ڈرامے نے فلاں فلاں ملک میں قومی تعمیر میں کس طرح ہاتھ بٹایا ہے اور کس طرح وہ یہ فرض پاکستان کی قومی تعمیر میں بھی ادا کر سکتا ہے۔ یہاں سے مولانا حالی کی نیت اور ڈرامے کے علمبرداروں کی نیت میں فرق کیا جا سکتا ہے۔ مولانا حالی کا مسئلہ یہ تھا کہ شاعری رہے یا جائے قوم کو زندہ رہنا چاہیے۔ ڈرامے کے علمبرداروں کا مسئلہ یہ ہے کہ تخلیقی صفت رہے یا جائے، ڈرامے کو پروان چڑھنا چاہیے اس مصلحت آمیز رویے کی بنا پر اب خود ڈرامے کے علمبردار رفتہ رفتہ اس کے قائل ہو گئے ہیں کہ ڈرامے کی حیثیت محض ایک تبلیغی ادارے کی ہے یہ کہ ادب اور آرٹ کی دوسری اصناف کی طرح ڈراما بھی تبلیغی ادارے سے بڑھ کر ایک تخلیقی ادارہ ہوتا ہے۔ اسے انہوں نے فراموش کر دیا ہے مگر یہ بھی ایک مصلحت ہے کوئی عیب نہیں ہے اس لیے کہ ڈرامے کے علمبردار استدلال یوں کرتے ہیں کہ معذور اور شاعر کی طرح ڈراما نگار خود مختار نہیں ہے ڈراما اصلاً شیخ کرتے کی چیز ہے اور شیخ کے واسطے وہ تماشا یوں کا محتاج ہے پس جس طرح شاعر اپنے قارئین سے بے نیازی برت سکتا ہے ڈراما نگار اپنے تماشا یوں سے نہیں برت سکتا۔ یہ استدلال وہی ہے جو گھٹیا فلمیں بنانے والے پاکستانی فلم ساز پیش کرتے ہیں۔ ڈرامے کے علمبرداروں کا رویہ تخلیقی آدمی کے رویے سے کتنا مختلف ہے۔ تخلیقی آدمی کو اصرار ہوتا ہے کہ میں نے جس طرح چیزوں کو دیکھا ہے اور جس طرح انسانی رشتوں کو سمجھا ہے اسی طرح میں پیش کر دوں گا۔ اسے اپنی تخلیقی طاقت پر بھروسہ ہوتا ہے اور کوئی عیب اس کی نشت پر ہوتا ہے جس کے زور پر وہ معاشرہ میں اکبلا بھی رہ جائے تو پاؤں جلتے کھڑا رہتا ہے مگر

پاکستان میں ڈرامے کے پاتو نہیں ہیں ڈرامے کے علمبرداروں نے مصلحت اسی میں دیکھی ہے۔ کہ لوگوں کو کسی طرح خوش کرو اور ڈرامے کی گاڑی کو چلاؤ۔ لوگوں کو خوش کرنے کا ایک طریقہ انہوں نے یہ دریافت کیا ہے کہ ایسے ڈرامے تیار کرو جس میں ہنسی دل لگی سکے سوا کچھ نہ ہو۔ وہ ہر طریقہ انہوں نے یہ سوچا کہ تھیٹر ہاں کو خطیب کا سیٹیج بنا دو۔ بمصر پاکستانی ڈرامے کے دورنگ ہیں۔ پہلے رنگ ہیں ڈرامہ خانہ میں تماشا ہے۔ دوسرے رنگ میں محض پروپیگنڈا ہے۔

پروپیگنڈا کا لفظ استعمال کر کے شاید میں نے ایک گڑھے مردے کو اکھاڑ دیا ہے اس پر ڈرامے کے بعض علمبردار وہی دلیل پھر پیش کریں گے جو آج سے پہلے ادب اور پروپیگنڈا کی بحث میں ترقی پسند ادیب پیش کر رہے۔ تھے وہ یہ دلیل پیش کرتے تھے کہ پروپیگنڈا تو ہر ادب ہوتا ہے۔ اس لیے کہ ہر طرز کا ادب کسی کسی خیال کا پروپیگنڈا کر رہا ہے۔ بیل خض پالا کی ہے پروپیگنڈا جس طرح ہم نے اسے بیسویں صدی میں بتا ہے ادب اور آرٹ کے طریقے سے الگ ایک طریق ہے پروپیگنڈا انسان کو مغلوب کرنے کی کوشش ہے۔ اس طریق میں خیال کو اوپر سے مسلط کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ ادب اور آرٹ کے طریق میں انسان کو مغلوب نہیں کیا جاتا۔ اس سے بھائی چارہ پیدا کر کے اس کے اندر کے انسان تک رسائی حاصل کی جاتی ہے۔ اسے برے کاروائے کی کوشش کی جاتی ہے پس پروپیگنڈے کے اثر سے آدمی اتر بدلتا ہے تو اوپر اوپر سے بدلتا ہے۔ ادب اور آرٹ کے واسطے سے آدمی اندر سے بدلتا ہے۔ ادب اور آرٹ کا کام دغظ کرنا نہیں ہے۔ آگہی عطا کرنا ہے اور امداد انسانی رشتوں کے پیچ در پیچ ہلکے درمیان ایک سفر ہے۔ کیا ضروری ہے کہ اس سفر کا نتیجہ کسی انسانی مسئلہ کے حل ہونے کی صورت میں برآمد ہو۔ ہو سکتا ہے کہ اس سارے سفر کا حاصل بس کسی انسانی صورت حال کے بارے میں ایک آگاہی ہو اور وہ آگاہی ایسی ہو جو کسی محکمہ یا ادارے کے سوچے ہوئے قومی پروگرام کے فوری استعمال میں نہ آ سکے۔ پورا مانگا رستے سے اسے ایک ہی توقع کی جاسکتی ہے وہ یہ کہ اُس نے اپنے عہد کے انسانی مسائل کو شدت اور آزادی سے بسر کیا ہے اور انسانی

تعلقات کے جس تانے بانے کا وہ حصہ ہے اس نے اس تانے بانے کو ایک مہتی جاگتی حقیقت کے طور پر جانا اور محسوس کیا ہے اس عرفان کے بعد ہی ڈراما نگار سے یہ توقع کی جاسکتی ہے کہ وہ جو کچھ لکھے گا اپنے عہد اور اپنے گرد و پیش کے شعور کے ساتھ لکھے گا اور جو کچھ لکھے گا اُس میں ہم اپنی کسی صورتِ حال کو شناخت کر سکیں گے اور کوئی نئی آگاہی پاسکیں گے۔ یوں قلم کو کسی راہ پر چلنے سے روکا تو نہیں جاسکتا۔ لیکن اسکول ماسٹر کے دیے ہوئے موضوع پر مضمون لکھنا کیسی قومی ادارے کے دیے ہوئے تعمیری تصور کو موضوع بنانا کسی تحریر کے دیے ہوئے خیال پر ڈراما لکھنا۔ ان تینوں صورتوں میں کچھ ایسا فرق نہیں ہے۔ تینوں صورتوں میں ہمیں میڈی میٹھ سچائی سے سابقہ پڑتا ہے اور ڈراما رٹیں میڈی سچائی کی وضاحت کا معاملہ نہیں ہے بلکہ نئی سچائی کی دریافت کا معاملہ ہے۔

قواعد مسئلہ یہ نہیں ہے کہ ڈراما نگار قومی موضوعات پر ڈرامے لکھتا ہے یا نہیں۔ اصل مسئلہ یہ ہے کہ کیا اُس نے انسانی رشتوں کے اس تانے بانے کو جسے ہم پاکستانی قوم کہتے ہیں ان عقائد اور تصورات سمیت جن کی وہ پیداوار ہے قبول کیا ہے کیا وہ استعارے اور علامتیں جو اس قوم کی رُوح کی ترجمانی کرتی ہیں اس کے لیے واردات بنی ہیں۔ اگر وہ عقائد اور تصورات اس کے لیے کوئی معنی نہیں رکھتے اور وہ استعارے اور علامتیں اس سے کچھ نہیں کہتیں۔ تو اسے اس قوم کی رُوح تک کیسے رسائی حاصل ہوگی اور پھر وہ ایسا ڈراما کیسے لکھ سکے گا جس میں یہاں کا آدمی اپنے آپ کو اپنے باطن کی تمام گہرائیوں سمیت محسوس کر سکے۔ ایسا ڈراما نگار بے شک قومی موضوعات پر ڈرامے لکھتا ہے اس کے ڈرامے اس قوم کے ترجمان نہیں ہوں گے۔ کسی تعمیری پروگرام میں بے شک فٹ ہو جائیں۔

ادب اور تصوف

یہ جو میلی چھت تلے مزاروں کے گنبدوں پر نیلے کبوتر بیٹھے رہتے ہیں ہم سے کیا کہتے ہیں
کل جب میں شام رکن الدین عالم کے مزار پر گیا ہوں تو وہاں میں نے اس بار نیلے کبوتروں کی ٹکڑی
سے الگ ایک سفید کبوتر کو بھی بیٹھے دیکھا اور میں نے کہا کہ یہ کبوتر کون ہے۔ معاف کیجئے میں
تصوف کے بارے میں یا تصوف اور ادب کے رشتے کے بارے میں کوئی علمی گفتگو نہیں کروں گا۔
یہ دھند میں نے شروع کر دیا تو بھر بے چارے ممتاز حسین کیا کریں گے بات یہ ہے کہ میں نے
تو تصوف کتابوں میں نہیں پڑھا ہے۔ البتہ کبوتروں کی معرفت اکا دکا بات چھ تک پہنچی ہے۔
اور میں نے کل شام رکن الدین عالم کے مزار پر جا کر کبوتروں کو دانہ اسی خضوع و خشوع سے
ڈالا جس خضوع و خشوع سے محمد بن عسکری ابن العزلی پر اپنے علمی خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔
کل کی صبح بہت روشن تھی مگر مزار کے اندر وہی ہمیشہ والا ایک مقدس دھند کا تھا
اور ایک عورت بہت دیر سے سر ہیمکائے آنکھیں بند کیے چپ چاپ ایک پردگی کے
عالم میں بیٹھی تھی اور باہر سے تھوڑے فاصلہ پر ایک شخص دو تارہا بجاتا تھا اور ڈوب کر
خواجہ فرید کی کافی پڑھ رہا تھا اور میرے ارد گرد کبوتر بہت اکٹھے ہو گئے تھے۔ جنگلی
کبوتروں نے مجھے بچپن میں بہت خراب رکھا ہے میں غیل لے لے ان کے پیچھے دور دور گیا
ہوں مگر ان کے پیچھے میں جتنا دور گیا وہ کبوتر مجھ سے اتنے ہی دور ہوتے گئے۔ مگر یہاں اس
مبارک مزار کے سلسیے میں کبوتر مجھے آن ملے تھے۔ ان کے دل سے میری طرف سے سارے

شک اور دوسو سے رخصت ہو گئے تھے اور وہ میرے آس پاس المینان سے دائر چاب رہے تھے۔
 دوستو یتیموں کی روایت ہے۔ میں نے محمد بن عسکری اور ممتاز حسین کی فضیلت مابی کلمہ ہونے سے
 ہوئے بغیر اس سے اصل حاصل کیا۔ یہ جملہ معترضہ درمیان میں آگیا میں اصل میں یہ جملہ لکھنے والا تھا کہ
 اس آن میں نے اپنے تئیں ایک تہی شکست میں پایا۔ وہ گم متھان عورت جسے جانے کون سا دکھ یہاں
 کھینچ کر لے آیا تھا۔ مورکھ آدمی کا اعتبار کرنے والے جنگلی کبوتر خواجہ فرید کی کافی بہک بہک کر
 پڑھنے والا سائیں۔ اور میں جس کے پتلون کی شکن وٹاں دیر تک بیٹھے رہنے کی وجہ سے بالکل
 بکڑ گئی تھی۔ اصل میں میں اپنے آپ کو اظہار کرنے کا موقع مل گیا تھا۔ روزمرہ کی عملی زندگی میں
 تو یہ موقع نصیب نہیں ہوتا تھا اور اپنے آپ کو اظہار کرتا ہمارا بنیادی مسئلہ ہے یعنی ہم
 آدمیوں کا بھی اور کبوتروں کا بھی اور اس بے بے پھر وہ سینہ کبوتر یاد آ رہا ہے جو جنگلی کبوتروں کی
 ٹکڑی سے الگ آنکھیں موندے بیٹھا تھا اور جس سے میرے دل پر کوئی توجہ نہیں دی شاید
 وہ کسی چھتری سے رساتا کر یہاں آگیا تھا۔ بات یہ ہے کہ کبوتر یا کبوتروں پر عجب عجب
 پابندیاں عائد کرتے ہیں۔ ان پر پابندی ہوتی ہے کہ وہ دن میں اُٹھان ضرور کریں اور چپ
 بیٹھ دی جلسے تو بیٹھے اُتر آئیں۔ انھیں تھوڑا سا بھوکا بھی رکھا جاتا ہے کہ وہ کبوتر یا کبوتر
 بالکل سنے نیاز نہ ہو جائیں۔ کوئی کوئی کبوتر وقتاً فوقتاً پابندی کی اس زندگی سے بغاوت کرتا ہے
 اور چھتری سے اُڑ کر کسی گنبد پر جا بیٹھتا ہے۔

ہاں تو شاہ رکن الدین عالم کے مزار کے مانند وہی ہمیشہ والا ایک مقدس دھند کا تھا۔
 ایک عورت بہت دیر سے سر جھکائے آنکھیں بند کیے چپ چاپ ایک پردگی کے عالم میں
 بیٹھی تھی۔ باہر گج سے تھوڑے فاصلے پر ایک شخص دو تار بجاتا تھا اور خواجہ فرید کی کافی پڑھ
 رہا تھا اور میں نے دائر ڈال کر بہت سے کبوتر دن کو اپنے گمراہ کٹھا کر لیا تھا۔ مگر سفید کبوتر جنگلی
 کبوتروں سے الگ آنکھیں موندے بیٹھا تھا۔ اس نے میرے دل پر کوئی توجہ نہیں دی میں نے
 سوچا کہ یہ شاید کسی چھتری سے اُڑا ہوا کبوتر ہے۔

کبوتر اور انسانی رُوح دونوں کو صابٹوں اور پابندیوں سے نفور ہے اور انسانی رُوح
 صوفیوں اور ولیوں کے قصوں میں بار بار کبوتر کا استعارہ اڑھتی ہے اور اپنی آزادی کا اعلان کرتی
 ہے کبوتر جب چھتری اور کاکب کی پابندیوں سے بزار ہوتا ہے تو کسی گنبد پر جا بیٹھتا ہے
 اور رُوح جب پابندیوں سے منفرد ہوتی ہے تو آدمی سرکار دربار کو معاشرہ کو معاشرہ کے
 صابٹوں کو سلام کرتا ہے اور کسی ویران گوشے میں تکیہ بنا لیتا ہے اور اسے ہم صوفی کہتے ہیں۔
 ہم ستم زدگان کا جہاں تنگ ہے معاشرہ کے قاعدے اور صابٹے ہمارے حراس اور
 ہمارے میدان کو پوری طرح برف سے کار نہیں آنے دیتے سو ہمارے تجربے محدود ہوتے ہیں۔
 جس شخص نے معاشرہ کو سلام کر لیا اس نے اپنی دنیا کو وسیع کر لیا پھر اس کے تجربے ہمارے
 تجربوں سے زیادہ بھرپور اور زیادہ تہدار ہو جاتے ہیں شیخ ابوالقاسم گورکانی نے کہا کہ
 میں نے اپنے نفس کو سانپ کی شکل میں دیکھا دوسرا صوفی بولا کہ میں نے اپنے نفس و نیت
 کی صورت پایا۔ ابوالعباس نے بیان کیا کہ میں نے اسے کتے کے بھیس میں مشاہدہ کیا۔
 بات یہ ہے کہ انسانی ذات تو ایک لمبے ارتقائی عمل کے بعد انسانی ذات بنی ہے اب یہ
 ان گنت حیوانی قالب جن سے وہ گزر چکی ہے اس کی تہہ میں دبے پڑے ہیں بکرا میں
 فرصت کہاں کہ اپنے اندر کے تاریک بڑا عظیم کا سفر کریں صوفی اس تاریک بڑا عظیم کو کھنڈتا
 ہے اور عجیب عجیب جنگلوں اور بیا بانوں سے گزرتا ہے۔ جو چیزیں ہمارے سے شخص
 تصورات میں انہیں وہ آنکھ سے دیکھتا ہے۔ ہمارے اندر کی بدی ہمارے لیے بخیر بدی
 ہے صوفی کے لیے وہ مجسم بن جاتی ہے۔ صوفی نے اس اندر کی بدی کی کوئی شکل
 اُڑتی اُڑتی بیان کی اور چپ ہو گیا۔ مگر دستورِ نسکی نے اسے بیان کرنے کے لیے موٹے
 موٹے ناول لکھ ڈالے۔ بات یہ ہے کہ صوفی نے اگر کچھ بیان کیا تو یہ اس کا احسان ہے لیکن اگر دستورِ نسکی
 وہ بیان نہ کرتا جو اس نے دیکھا تھا تو وہ ناول نگار نہ رہتا۔ شیخ عبدالقدوس گنگوہی نے بڑے افسوس
 سے کہا کہ رسول اللہ عیش پر پہنچ گئے اور پھر واپس آگئے۔ خدا کی قسم اگر میں عرش پر پہنچ جاتا تو کبھی

واپس نہ آتا اور اس سے علامہ اقبال نے صوفی اور پیغمبر کے درمیان امتیاز کیا کہ صوفی وہ ہے جو آسمانوں پر جا کر واپس نہیں آیا کرتا۔ پیغمبر وہ ہے جو آسمانوں پر جاتا ہے اور پھر اسی دنیا میں واپس آ جاتا ہے۔ درست ہے، اور ادب جزو نیست از پیغمبری۔ ادب آسمانوں سے واپس آنے کی اطلاع ہے صوفی نے جو کچھ مشاہدہ کیا ہے اسے بیان کرنا اس کے فرائض میں شامل نہیں ہے مگر ادیب نے جو مشاہدہ کیا ہے، جو اس پر کشف ہوا ہے۔ اس کی اطلاع دینا اس کا بنیادی فریضہ ہے۔ یہاں سے تصوف اور ادب کی راہیں الگ الگ ہو جاتی ہیں۔

صوفی کو چاہیے کہ خاموش رہے اور ادیب کا فرض ہے کہ بولتا رہے۔ مگر آخر خاموشی بھی تو اظہار کا ایک اسلوب ہے اور ادیب کو وقتاً فوقتاً اس اسلوب کو بھی برتنا پڑتا ہے۔ کل جو عورت شاہ رکن الدین عالم کے مزار سے لگی خاموش بیٹھی تھی وہ بھی تو اپنا اظہار کر رہی تھی۔ ہم روز کے جھنگڑوں میں گرفتار لوگ دن رات بولتے رہتے ہیں۔ بولتے پر غیور ہوتے ہیں۔ معاشرہ میں خاموش رہنے کی آزادی کہاں۔ خاموشی کے متلاشی مزاروں پر مارتے ہیں اور خاموشی کے جذبہ لمحے حاصل کسے ہیں صوفی وہ شخص ہے جو ہنر کے ہنگاموں سے قطع تعلق کر کے کسی ویرانے میں تکیہ بناتا ہے اور خاموش رہنے کی آزادی حاصل کر لیتا ہے اور فرانس کے ادیبوں نے نازی تسلط کے زمانے میں روپوش ہو کر خاموش رہنے کی آزادی حاصل کی۔

اس وقت ان کی خاموشی ان کا سب سے کامیاب اظہار تھی۔ مگر یہاں پھر وہی دقت ہے جس صوفی نے خاموش رہنے کی آزادی حاصل کر لی، اس نے گویا نذرانہ پالیا، مگر ادیب کو خاموش رہنے کی آزادی حاصل کرنے کے بعد پھر اس سے کنارہ کرنا پڑتا ہے۔ اسے یہ اطلاع دینی پڑتی ہے کہ وہ کیوں خاموش ہوا تھا۔ خاموشی کی واردات تصوف میں اپنی منزل آپ ہے خاموشی کی واردات ادب میں ایک نئے کلام کا پیش خیمہ ہوتی ہے۔ جو ادیب ہمیشہ کے لیے خاموش ہو گیا ہے وہ یا تو صوفی ہو گیا ہے یا دنیا سے بے بیٹھی ہے اور دنیا میں پھنسے ہوئے ادیب کی نشانی یہ ہے کہ ہاں اُسے خاموش رہنا چاہیے وہاں وہ بولے گا۔ جہاں اُسے بولنا چاہیے وہاں وہ خاموش رہے گا۔ کب بولنا چاہیے اور کب نہیں بولنا چاہیے۔ صوفی تو اس

بھیلے ہی سے نکل گیا مگر ادیب کے ساتھ یہ جمیلا مستقل لگا ہوا ہے ۔

مگر ادیب اس لیے بولتا ہے کہ کوئی سُنے ۔ جو لفظ اس کے قلم سے نکلا ہے اُسے کسی دل میں گھر کرنا چاہیے ۔ ورنہ وہ آوارہ روح بن جائے گا اور کلمے ولے کو بھی ستائے گا اور ان لوگوں کو بھی جنہوں نے اسے نہیں سُنا ۔ ایک نیک معاشرہ میں شعر اور افسانہ آوارہ روحیں بن جاتے ہیں ۔ موقوفہ آوارہ رجوں کے لئے مسکن مہیا کرتے ہیں ۔ آوارہ کبوتر مزاروں کے گنبدوں پر اُبیٹتے ہیں اور رات پانی پاتے ہیں ۔ جو عورت کسی کی بربادی میں بیکار رہے وہ مزاروں پر جاتی ہے اور قرآن سن کر کہتی ہے ۔ تقویٰ کی روایت ایسے ساجیوں کو جنہم دستی ہے جن کے راستے ہم اپنا اظہار کرتے رہتے ہیں اور قلب و نظر کی سطح پر زندہ رہتے ہیں ۔ یہ سلیپے تہذیبی منظر بن جاتے ہیں اور پورے معاشرہ کی داخلی زندگی میں ایک ترتیب اور تنظیم پیدا کرتے ہیں ۔ زندگی کی ہمارے داخلی زندگی کی شادابی کو چوستی رہتی ہے تقویٰ کی روایت سے جنم پانے والے سینے اس کی تلاقی کرتے رہتے ہیں ۔ ہمارے اندر جو شے رہتی ہے اسے زندہ کرتے ہیں جو عرصے شک ہو گئے ہیں انہیں سیرب کرتے ہیں ۔ یعنی ان کے تئیں تیر سے دل گھر رہتے ہیں ورنہ اور فنا ہونے کو قبول کرنے کی صلاحیت پیدا ہوتی ہے ۔ اس لیے ایک ایسے معاشرہ میں جہاں تقویٰ کی روایت زندہ تہذیبی اداروں کی صورت میں کار فرما ہو ادیب کو بار بار اس روایت سے رجوع کرنا پڑتا ہے اس سے استفادہ کرنا پڑتا ہے ۔ اس سے استفادے سے وہ اپنے آپ کو زیادہ موثر اور زیادہ قابل قبول بنا تا ہے ۔ یہ روایت موجود ہو اور پھر ادیب اس سے استفادہ نہ کرے تو وہ اردو کی نئی شاعری بن کر رہ جاتی ہے کہ وہ رسالوں میں تو چھپتی ہے مگر دل و دماغ پر نقش نہیں چھوڑتی ۔ اصل میں ہمارے یہاں شعر اور افسانہ زندہ ہی اس وجہ سے ہیں کہ شاہ رکن الدین عالم کے مزار کے گنبد پر کبوتر بیٹھے ہیں اور اندر موم بتیوں کے دھندلکے میں کوئی عورت اپنی مراد مانگ رہی ہے اور باہر ایک سائمن دو تارا سجا رہا ہے اور کافیاں پڑھ رہا ہے ۔ یہ سلسلہ ختم ہو جائے تو شعر اور افسانہ ختم ہو جائیں گے ۔ بس فاضل پر وفیسروں کی تنقید رہ جائے گی ۔

ہمارے عہد کا ادب

”کسی خاص شکل کو یاد کرنے کے معنی ہیں کسی خاص لمحے کا افسوس کرنا اور دھند کی بات یہ ہے کہ گھر اور گلیاں اور کوچے بھی گزرتے برسوں کی مثال گزرتے چلے جاتے ہیں“ اس فقرے پر پروست کے ناول کی پہلی جلد کا انجام ہوتا ہے اور مجھے یہ اگست کی آمد کے ساتھ ساتھ وہ لمحہ یاد آ رہا ہے جس میں ہم اپنے گھروں اور گلیوں اور کوچوں کو یاد کر رہے تھے اُن گھروں اور گلیوں اور کوچوں کو جو چیمزڈن میں زمانے کی مانند گزر گئے تھے ایک زمانہ گزرتا ہے تو دوسرا زمانہ آتا ہے اور ہر نیا زمانہ کسی بڑی واردات کا حاصل ہوتا ہے یہ بڑی واردات جبکہ بھی ہو سکتی ہے اور کسی نئے سائنسی نظریے کا اعلان بھی۔ دیکھنا یہ ہوتا ہے کہ خارج کی اس واردات سے باطن میں بھی کوئی واردات گزری ہے؟ جب ایک واقعہ سے عمل اور ردِ عمل کا ایسا سلسلہ شروع ہو جائے کہ ہماری پسند اور ناپسند میں فرق آجائے، ہمارے دکھ درد اور سے اور ہو جائیں۔ چیزوں کے متعلق ہمارا رویہ بدل جائے تو اس بدلے ہوئے طور سے دیکھنے، سوچنے اور غسوس کرنے کا جو ایک مجموعی طرزِ پیدا ہوتا ہے اس سے ہم نئے زمانے کا تعین کرتے ہیں۔ اسے ہم اس صبح کا طرزِ احساس کہتے ہیں اور میں کس لمحے کو یاد کرتا ہوں۔ جب نیا زمانہ تو شروع ہو گیا تھا مگر پرانا زمانہ پیچھے چلنے پر آمادہ نہیں تھا۔ وہ فسادات کی صورت میں اپنی مداخلت کر رہا تھا۔

ترقی پسند ادیبوں نے انسانیت کے نام پر فسادات کی مذمت کی مگر سعادت حسن منٹو ان فسادات کے واسطے سے معروضی طور پر یہ سمجھنے کی کوشش کر رہے تھے کہ بھراں میں آدمی کا

دنگ بھٹنگ کیا ہوتا ہے اور اس کے اندر بھی ہوتی برائی کس طرح باہر آتی ہے۔ ترقی پسند ادیبوں میں فیض احمد فیض نے ایک نظم لکھ کر اپنا فرض نبھایا اور دیا۔ ترقی پسند شاعروں نے اس نظم کو شمع ہایت جانا اور برسوں اس کی روشنی میں چلتے رہے۔ مگر احمد زیدم کا سہمی نے سرگرمی سے نظریں اور افسانے لکھے۔ وہ جتنے جذباتی ہو سہمے تھے۔ سعادت حسن منٹو اتنا ہی غیر ہندوستانی بننے کی کوشش کر رہے تھے۔ یہ دو شخص اس وقت کے دوزخی روئے تھے۔ ایک تیسرا ذہنی رویہ شاید اور بھی تھا اور یہ کہ اس واقعہ سے حتی الامکان دامن بچایا جلتے مبادا صحافت ادب میں در آئے۔ مختار صدیقی، قیوم نظر اور یوسف ظفر نے احتیاط تو بہت برتی لیکن شاید پوری طرح دامن نہ بچا سکے۔

یہ تین ذہنی رویے اس نسل کی فکر کا پھوڑے تھے جس کے ذہن نے تقسیم سے پہلے کی دہائی میں نشوونما کی تھی اور بھنگی حاصل کی تھی۔ لیکن ان کے درمیان ایک اور ذہنی رویہ جنم لے رہا تھا۔ جو ایک نئے احساس کی پیداوار تھا اس نئے احساس کا غیر اس عہد کے تجربے سے اٹھا تھا اور عہد کا تجربہ کیا تھا؟ کچھ نسل کی تحریروں سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ انھوں نے فسادات کو اس عہد کا تجربہ جانا اور اس کو پیش کرنے کی کوشش کرتے رہے۔ نئے نئے فالوں کے یہاں عہد کا تجربہ ہجرت کے وسیع تر معنوں میں تعریف کیا گیا ہے اور ہجرت مسلمان قوم کی تاریخ میں ایک ایسے تجربے کا مرتبہ رکھتی ہے جو بابا سہیل اپنے آپ کو دہرا تہا اور خارجی اور باطنی دکھ درد کے لیے عمل کے ساتھ ایک تخلیقی تجربہ بن جاتا ہے اس وقت ہم سب پاکستانی ہمارے تھے، غیر مقامی بھی اور مقامی بھی اس لیے کہ سوال اصل میں ایک علاقے سے دوسرے علاقے میں نقل و وطن کا نہیں بلکہ ایک پرانے ملک سے ایک نئے ملک میں ہجرت کا تھا۔ کچھ لوگ اسپیشل گاڑیوں میں بیٹھ کر پاکستان پہنچے۔ کچھ لوگوں نے یہیں بیٹھے بیٹھے اپنے آپ کو پرانے ملک سے نئے ملک میں داخل ہوتے دیکھا۔ ان کے پیروں کے نیچے کی زمین جو پہلے ہندوستان تھی اب پاکستان بن گئی تھی۔ ذہنی ہجرت کا سوال دونوں قسم کے ہماروں کے ساتھ تھا ہجرت کے اس تصور کو قبول کر لیجیے تو وہ ایک خارجی واقعے سے بڑھ کر ایک روحانی صورت حال نظر آئے گی اور شاید اسی صورت میں ہم اس عہد کے

تجربے سے تعارف حاصل کر سکتے ہیں۔ اس وقت پاکستان کا مطلب تھا ایک دہائی سے دوسرے زمانے میں ہجرت۔ یہ اس عہد کا مرکزی سوال تھا۔ یہ سوال مخصوص طور پر لکھنے والوں کے یہاں اٹھا ہے مثلاً: قرۃ العین حیدر اور ناصر کاظمی۔ اس سوال کے ساتھ یہ لکھنے والے درود کرب کے ایک پورے عمل سے گزرتے ہیں اور پوری حقیقت کے ساتھ ساتھ عہد کے تجربے میں شرکت کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کے بزرگ لکھنے والوں کے یہاں یہ سوال شاید اس طرح نہیں اٹھا تھا یا شاید وہ اس سوال سے آشنا ہی نہیں تھے۔ ان کا موضوع فسادات تھے جن کا تذکرہ ان نے لکھنے والوں کے یہاں بدلے نام ملتا ہے۔ مٹو کا طریقہ کچھ ایسا تھا کہ جیسے کوئی مفکر کسی پر آشوب زمانے کی تاریخ پڑھے اور اس حوالے سے انسان کی فطرت پر مدروسی طور پر غور و فکر شروع کر دے۔ یہ طریقہ کچھ اس طور پر برتا گیا ہے کہ لکھنے والے اور عہد کے تجربے کے درمیان ایک دوری نظر آتی ہے۔ احمد مدیم قاسمی اپنے جذباتی رویے کے زور پر اس تجربے کے قریب آنے کی کوشش کرتے ہیں مگر ان کا یہ رویہ صرف یہ ثابت کرنے میں مددگار ہوتا ہے کہ قاسمی صاحب آدمی درو مند ہیں اور دوسروں کے دکھ درد کو شدت سے محسوس کرتے ہیں ان کے افسانوں کا نقشہ یہ ہے جیسے محلے میں کوئی وارث ہو گئی ہے اور قاسمی صاحب محلے بھر سے لہجہ منظر ہیں۔ مگر قرۃ العین حیدر کے ناول میرے بھی صنم خانے، میں یوں لگتا ہے کہ خود قرۃ العین کے گھر کوئی سانچہ گزرا ہے۔

یہ بھی دیکھئے کہ عہد کے تجربے سے قرب نے پسند اور نا پسند میں کیسا فرق پیدا کر دیا اور چیزوں کے بارے میں رویہ کس طرح بدل دیا۔ کہاں تو لکھنے والے معاشرے کے خلاف ٹھنڈے برہنہ بنے رہتے تھے، کہاں اب وہ گمشدہ معاشروں کو یاد کرنے لگے۔ تقسیم سے پہلے کیا ترقی پسند اور کیا غیر ترقی پسند، سب معاشرے سے اس کی خرابیوں کی بنا پر ناراض تھے۔ مگر بجات کے عمل میں یہ ہوا کہ معاشرے کا تانا بانا بکھر گیا۔ مختلف علاقوں کے مختلف تہذیبی سانچے منتشر ہو گئے اور قصبے اور شہر آنکھوں سے اوجھل ہو گئے۔ یہ صورت حال لکھنے والے اور معاشرے کے درمیان ایک مفاہمت کا سبب بن گئی۔ اب لکھنے والے گمشدہ معاشرے کو اس کی غریبوں اور غریبوں

ہریت ہمدانہ روئے کے ساتھ پیش کر کے لگے۔ قرۃ العین حیدر نے یہ سمجھا کہ جو معاشرتی نقشا انھوں نے اوچل ہونے دیکھا ہے وہ اس بزرگوار میں تہذیبی زندگی کا حاصل تھا اور وہ اُسے روحانی اندازِ نظر کے ساتھ یاد کر کے دکھی ہوئے لگیں۔ اسے حیدر نے اپنے ناول درویش، میں براہِ راست ہجرت کا تجربہ پیش کرنے کی کوشش کی۔ محلہ ہجرت کرتے ہوئے گھر لے کر اپنے گمشدہ شہر کے محلے شریف پورہ کی تہی جہائی بھری پر سی زندگی بار بار یاد آتی ہے اور تہذیبی تصورِ بدوں کے ایک سلسلے کو نثرِ بے آبی ہے۔ لیکن اس کے بعد انھوں نے اپنے اس تجربے کو انٹ پلٹ کر سمجھنے اور اس کے امکانات کو بروست کار لانے کی بجائے تقسیم سے پہلے کے زمانہ پسندوں کی تلبیہ شروع کر دی اور یہ دین تو ناسیب ہو کہیں ہیں آنسو ہی آنسو رہ گئے۔ نامہ کا تلمی کی مثال میں اس تجربے کے راستے سے سردیوں کے یہ ایسے سلسلے نے راہ پائی کہ غزل کی امیجوری بدل گئی۔ شہر اور بستی کے لفظ کشدہ تہذیبی سانچوں کی یادیں بن کر رہاں رہاں استہماں ہوئے، مگر شاید اس سے بھی زیادہ بامعنی لفظ سفر ہے۔ تقسیم سے پہلے کی غزل میں کہ نہ نظر آئے گا، نامہ کی غزل میں وہ ایک نمیندہ استعارہ بن گیا اور جب اجتماعِ زندگی میں کوئی ایسا تجربہ اپنے آپ کو دہراتا ہے جس نے بار بار ظہور کیا ہو ورنہ جو خیالی سفر کا مسہر بن چہ ہو تو اس سے پہلے ہونے والے استعارے کو ہم کے تجربے کے ساتھ ساتھ نہ بڑھائے، غزل کے ساتھ یعنی رشتہ دار نہ کر دیا کرتے ہیں۔ نامہ کی غزل میں سفر کا استعارہ بھی وضعِ اشیا م در نظر آتا ہے۔ وہ نامہ کے تجربے کے ساتھ ساتھ ماضی کے تجربوں سے نوین بنا ہوا معلوم ہوتا ہے۔

ہجرت کے تجربے کے ساتھ ساتھ ماضی کی قسمت خوب جاگی ورنہ اسے تو تقسیم سے پہلے کے کھنڈے والے ایک نامور چیز سمجھ کر رو کر چکے ہوتے۔ وہ ہوں معاشرتی حقیقت نگاری کے قائل تھے اور معاشرتی حقیقت کا مطالب تھا حاضر۔ وہ اپنے ارد گرد کے معاشرتی ماحول سے ہلنے کودنے کی سب سے بڑی اور عمدہ حقیقت سمجھتے تھے اور سوچتے تھے کہ اس ماحول سے ہلنے کی اصلاح ہو جائے تو سارے کام سنور جائیں مگر تقسیم کے بعد معاشرتی حقیقت نگاری حاضر کے حوالے کے ساتھ

ماضی کی تصویر کشی بن گئی۔ نئے لکھنے والوں نے اس اسلوب کو اس طور پر اپنایا جیسے ان کی ذات کا کوئی حصہ کٹ کر ماضی ہو گیا ہے اور وہ اسے تخیل کے رشتے واپس لاکر حال میں سمونے کی کوشش کر رہے ہیں۔

نئے لکھنے والوں کا یہ رویہ یہ رنگ لایا کہ ہمارے ادب کی فکری بنیادیں بدل گئیں۔ سرسید تحریک جس فکر کے ساتھ آئی تھی اس نے آخر ترقی پسند تحریک کے زلمے میں آکر دودھ کا دودھ اند پانی کا پانی کر دیا اور میراجی کے باوجود بیٹے سا ہو گیا کہ زلمے تین تین دو ہیں، حاضر اور مستقبل۔ اور انسان معاشرتی اور اقتصادی رشتوں کا حاصل ہے۔ گزشتہ کا تجربہ ایک نئی آگاہی سے کر آیا تھا یہ کہ آدمی اتنا کچھ نہیں ہوتا جتنا کچھ وہ نظر آتا ہے۔ اس کے رشتے اس کے خارج سے زیادہ اس کے باطن میں پھیلے ہوئے ہیں اور معائنہ فی حقیقت خود مختار حقیقت نہیں ہے وہ بہت سی غائب اور حاضہ حقیقتوں، گمشدہ اور لو آئندہ عوامل کے گھال میل سے جنم لیتی ہے۔ زلمے دو نہیں تین ہیں اور یہ تین زمانے بنامید حقیقتیں نہیں ہیں بلکہ آپس میں اس طرح گھٹی ہوئی ہیں کہ ان کی حد بندی نہیں کی جاسکتی آدمی حاضر میں سانس لیتا ہے مگر اس کی جڑیں ماضی میں پھیلی ہوئی ہیں۔ مگر ماضی کیا ہوتا ہے؟ جب اس سوال پر غور کیا گیا تو تاریخ، مذہب، نسل، دیونا، پرانے قصے کہانیاں اور عقائد تو ہمت سب معض بحث میں آگئے۔ اس بچہ دریچہ نقشے نے سوال کو بہت اُلجھایا اور نئے لکھنے والے کے لیے ایک گمراہ کی صورت اختیار کر گیا۔ ہماری جڑیں کہاں ہیں؟ اب یہ پیچیدہ سوال ہمارے ادب کا مرکزی سوال ہے اور نئے طرز احساس کی نمایندگی کرتا ہے۔

مگر ہماری چودہ سالہ ادبی زندگی میں اس سوال کے واضح ہو کر سامنے آنے کی اور اس پر شعوری طور پر سوچ بچار کی منزل کسی قدر بعد میں آتی ہے۔ شروع میں صرف اتنا ہوا تھا کہ افسانہ نگاروں نے گمشدہ تہذیبی ساپچوں کو دکھ کے ساتھ یاد کیا اور شاعروں نے غزل لکھنی شروع کر دی۔ تقسیم کے بعد غزل کی طرف رغبت ایک بامعنی واقعہ ہے۔ ۱۸۵۷ء کے ساپچے کے بعد حبیب ہماری کایا پلٹ ہوئی تھی تو غزل کی بساط بھی اُلٹ گئی اور مالی اور آزاد نے نظم کو نئی شاعری قرار دیا

تنب سے ہم زندگ نئی شاعری اور نظم، ہم معنی اصطلاح میں رہیں اور ۲۹ کی تسلسل سے غزل کو ماضی کی نگار جان کر نوح ناروی کے سپرد کر دیا اور نظم آزاد کو اپنا مسلک بنایا۔ مگر تقسیم کے بعد طرز احساس نے ایسا بلٹا کھایا کہ نظر آزاد کی شاعری نوح ناروی کی غزل بن کر رہ گئی اور نئی شاعری غزل میں ہوتے لگی۔ میں نے شروع میں صرف نام کاظمی کا نام لیا تھا مگر وہ لکھے نہیں تھے بلکہ نئے لکھتے والوں کا ایک اچھا نام مگر وہ تھا جنہوں نے غزل کو نئی جذباتی صورت حال کے اظہار کے لیے چنا تھا۔ جمیل الدین عالی، شہرت بخاری اور سلیم احمد انہیں دنوں آگے دیکھے آئے۔ اُن پختہ عمر شعرا کا میں ذکر نہیں کروں گا جنہوں نے یکا یک نظم کے ساتھ غزل بھی کہنی شروع کر دی۔ اسے مہمن زلمے کی ہوا کا اثر جانے گمان دو شاعروں کا ذکر ضرور ایک معنی رکھتا ہے جنہوں نے نظم میں نام پیدا کر کے اسے سلام کیا اور غزل کو ذلیعہ اظہار کے طور پر چنا یہ ابن انشا اور انجم رومانی ہیں جنہیں دنیا شاعر کے مہاجد بن کہنا چاہیے اور جہاں تک جمیل الدین عالی کا تعلق ہے تو شاید انہوں نے زیادہ سچائی سے اپنا اظہار غزل کی نسبت دوسرے میں کیا ہے۔ مگر ان کا دوسرے کہنا اور ان کے ساتھ اردو میں اس صنف کا رواج پاتا بھی تو نئی نظم سے بغاوت تھی۔ مظفر علی بیہ نے اس روایت میں بھیجن اصناف کہنے کا تہیہ کیا تھا مگر پھر وہ سلام پہ آسے۔

غزل اور دوسری قدیم اصناف سخن کا ذلیعہ اظہار بننا اس زلمے میں ایک معنی رکھتا ہے بات یہ ہے کہ نظر نے ہمارے یہاں اس تصور کے سلیے میں پرورٹل پائی تھی کہ انسانی زندگی خارجی رشتوں سے عبارت ہے پس خارجی رشتوں کے ماتحت پیدا ہونے والی صورتوں اور واردات کو اظہار میں لانے کا اسے خوب غماورہ تھا۔ مگر اس تصور سے اسے بہت کم پلا پڑا تھا کہ خارجی رشتوں سے زیادہ باطنی رشتے انسانی ذات کو بندتے بگاڑتے ہیں۔ اس تصور سے پیدا ہونے والی پیچیدگی روحانی واردات کو سمجھنا اور ادا کرنے کا ملکہ اسے نہیں تھا۔ یہ روایت قدیم اصناف سخن اور بالخصوص غزل کی معنی جو صدیوں سے ہماری ایسی تمام خارجی اور داخلی واردات کی مین پلی آتی تھی۔ جنہوں نے ہماری ذات کو بنانے بگاڑنے میں حصہ لیا تھا

شروع میں شاعروں نے غزل کے مروجہ دستور کے مطابق خارجی واردات کو داخلی واردات کے استعارے میں اور داخلی واردات کو خارجی واردات کے استعارے میں بیان کرنے اور اس طرح ایک کل تئیر کرنے کی کوشش کی تھی۔ مگر پھر کچھ نوخیز غزل گو آئے جنہیں یہ اصرار تھا کہ جو واردات جس نوعیت کی ہے اُسے اُسی صورت میں پیش کیا جائے۔ ان کا خیال تھا کہ روزمرہ کی زندگی کے تجربے غزل کی زد سے بچے رہے ہیں انہیں گرفت میں لایا جائے۔ سو تغزل سے انحراف کی پیٹری اور وہ لفظ جنہیں عرف عام میں غیر شاعرانہ لفظ کہا جاتا ہے استعمال کرنے کا پروگرام بنا۔ ان غزل گو یوں میں شہزاد احمد کے ساتھ خرابی یہ ہوئی کہ انہوں نے اس تصور کے ساتھ محوڑا سا تعقل بھی غزل میں ڈال لیا جس سے اس شہ پر وگرام کا رنگ کٹ گیا۔ احمد مشتاق کا معاملہ یہ ہے کہ ایک وقت میں وہ روزمرہ کے تجربے کو براہ راست گرفت میں لانے کی کوشش کرتے ہیں۔ مگر دوسرے وقت میں بے چین ہو کر کسی نرے استعارے کی تلاش میں نیکل پڑتے ہیں۔ بعض نوجوان یہ سمجھتے ہیں کہ مال روٹ کا نام غزل میں لے آئے سے وہ نئی زندگی کے عمل کو گرفت میں لے آتے گئے۔ ہماری اپنی تہذیبی زندگی میں باہر کی صنعتی تہذیب کس طرح داخل ہوئی ہے اور کیا رنگ لائی ہے؟ اس عمل اور رد عمل کو سمجھنے کی کوشش سلیم احمد کی بعد کی غزلوں میں ملے گی۔ مگر غزل کے قارئین کہتے ہیں کہ یہ تو غزل کی روایت سے انحراف ہے۔ درست ہے۔ مگر شاعری کی روایت کیا ہوتی ہے؟ شاعری کی روایت اس تہذیب کی روایت ہوتی ہے جس میں اس شاعری نے ظہور کیا ہے۔ مگر جب ایک تہذیب کی قلمرو میں دوسری تہذیب دخل در معقولات کر رہی ہو اور شاعری کا مسئلہ اس صورت حال کی ترجمانی اور توجیہ ہو تو اس روایت کو خالص شکل میں کیوں کر برتا جا سکتا ہے؟

ادھر غزل اپنے عہد کے تجربے اور اس کی منت نئی اشکال و نتائج سے نیٹنے کی کوشش کر رہی تھی اور ادھر نئی نظم کا یہ حال تھا کہ نئی پسند شاعر اور ترقی پسندی سے مرعوب شاعر فیض کے بھلے وقت میں ویسے ہوئے ایک استعارے کو پیچے جا رہے تھے۔ نئی نظم کا یہ احوال

نوح ناردی کی غزل سے ایسا مختلف، کو نہیں تھا۔ اس احوال کو دیکھ کر میراجی چاہتا ہے کہ میرنیازی کو نئی نظم کا نجات دہندہ کہہ دوں۔ میرنیازی کے حق میں پہلی بات یہ جاتی ہے کہ انہوں نے باریلیسر کو نہیں پڑھا ہے اور اگر پڑھا بھی ہوتا تو بھی وہ اپنے آپ کو باریلیسر سے بڑا ہی شاعر سمجھتے۔ میرنیازی کا بر خود غلط ہونا ایک اعتبار سے ان کے لیے معینہ ثابت ہوا۔ اس اعتبار سے کہ انہوں نے اپنے تجربے کو سب باتوں اور سب فلسفوں پر مقدم جانا۔ انہوں نے نہ تو فرانسیسی شاعری سے خیال اور تجربے کی نارن ایڈ حاصل کی نہ امریکہ سے ایٹمی خوف درآدیکہ۔ انہوں نے اپنے تجربے اور اپنے خوف کو سب تجربوں اور سب اندیشوں سے زیادہ یا معنی سمجھا۔ اور میرنیازی کا تجربہ کیا ہے؟ یہ وہی تجربہ ہے جو ہجرت کے خمیر سے اٹھا ہے۔ ناصر کاظمی اور ان کے ہم عصرافسانہ نگاروں کی طرح میرنیازی کو بھی کزری ہوتی خوشبو کی یاد بہت دکھ دیتی ہے مگر ہجرت کی واردات نے انہیں اس دکھ کے ساتھ ایک چیز اور بھی دی ہے۔ فسادات نے لڑائی پسند ادیب سلسلے اخلاقی سوالات پیدا کیے تھے، سعادت حسن منٹو کے لیے وہ انسانی فطرت کو سمجھنے کا وسیلہ تھے، میرنیازی کے لیے وہ ایک خوف و دہشت کا تجربہ بن گئے۔ اب یہ تجربہ ان کے شعری تجربے کا حصہ ہے اور اس کے حوالے سے تخت الشعور میں دبے دبے صدیوں پرالے نسلی اندیشے اور دوسرے عقائد و توہمات میں پیٹ پٹا کر ان کی شاعری میں اظہار پاتے ہیں اور عہد کے تجربے کا رشتہ گئے زمانوں کے تجربوں سے قائم کرتے ہیں۔

جیلانی کا مران نئی مغربی شاعری کی چپکا چوندیاں گھوں میں لیے بہت دنوں ادھر ادھر بھٹکتے پھرتے۔ مگر پھر سیخ کا بھولا شام کو گھر واپس آیا اور انہوں نے یخسور سے والا، نظم لکھی، اس نظم میں یادیں اور سوالات اسی طرح ابھرتے ہیں جس طرح گمشدہ تہذیبی سانچوں کا لوح کرنے والوں کے یہاں ابھرتے ہیں۔ یہ نظم جیلانی کا مران کا مآء عہد کے تجربے سے جوڑتی ہے اور ان لکھنے والوں سے ان کا رشتہ قائم کرتی ہے جو اپنی کم روح کا سلامی روایت میں تلاش کرتے ہیں۔ اسلامی روایت میں اپنے آپ کو تلاش کرنے کے رجحان نے جیلانی کا مران اور سجادیا قرصوی سے تاثر توڑ

منفصلے لکھوائے۔ ان سے پہلے مظفر علی بیگ نے بھیج کر کھنڈے چکے سے ایک سلام لکھا۔ حبیب انھیں اطمینان ہو گیا کہ کوئی کچھ نہیں کہے گا تو دوسرا سلام بھی لکھ لیا۔ اس صنف کو شہرت بخاری اور سجاد باقر ضوی نے بھی آزمایا اور ناصر کاظمی نے مرثیے کی روایت میں رباعیاں لکھیں۔ شہرت نے منفیت اور انجھروانی نے نفث لکھی۔ ان سب کے بل کر ایک معنی بنتے ہیں وہ اس طرح کہ یوں مذہبی شاعری ہماری تہذیب کا آج بھی ایک حصہ ہے لیکن ادب کی روایت سے اس کا انخراج کر دیا گیا تھا اب محض مجلس میلاد اور عرس میں انھیں بناہ تھی۔ کوئی ایسا لکھنے والا جو ادب میں مقام پیدا کرنے کا خواہاں ہو اور نیا ادب کھانا چاہتا ہو اس روایت کو ہٹا کر اپنا ادبی کیرئیر خراب کرتے کا خطرہ نہیں مولے سکتا تھا۔ مگر آج کے لکھنے والے کو یہ خطرہ نہیں ہے۔ روایتی مذہبی شاعری کے مقابلے میں ان تحریروں کی اہمیت یہ ہے کہ ان میں مذہبی احساس کو زندہ مانے کے احساس سے مربوط کر کے اپنے عہد کی صورتِ احوال کو سمجھنے اور پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ ویسی ہی کوشش ہے جیسی مولانا حالی نے اپنے زمانے میں کی تھی لیکن شاید یہ شاعر اپنی اس کوشش میں ابھی تک زیادہ کامیاب نہیں ہیں اور وہ منزل جہاں مذہبی شاعری باطنی ذات کے اظہار کا ذریعہ بن جاتی ہے اور بھی دور ہے۔ فی الحال ان تحریروں کی حیثیت ایک تہذیب سے تعلقات کی تجدید کا اعلان ہے اور ایک متروک ادبی روایت کو دوبارہ زندہ کرنے کی ہم۔ شاید گمشدہ لہجوں، متروک لفظوں اور رد کی ہوئی اصنافِ سخن کو برتنے کا رواج بھی اسی ہم کا حصہ ہے اور یہ رواج آج کے لکھنے والوں کے یہاں اتنا عام ہے کہ ایک شوق بن گیا ہے اور ابنِ انشا کے شوق کی انتہا دیکھنے کے کوئی ایک پرانا لہجہ پالیتے ہیں تو سمجھتے ہیں کہ امریکہ دریافت کر لیا اور پرانے لہجوں کو وہ اس چسکے سے استعمال کرتے ہیں جیسے نیچے مٹھائی کی گولیاں چوستے ہیں۔ یوں اس مشغلے کے بھی ایک معنی ہیں۔ متروک لفظ گمشدہ شہر ہیں اور ایک اسلوبِ بیان کے متروک ہو جانے کے معنی یہ ہیں کہ احساس کا ایک سا پنچہ گم ہو گیا آج گمشدہ لہجوں اور عاق کیے ہوئے اسلوبِ بیان کو نئی صورتِ حال سے مربوط کر کے استعمال کرتے اور نئے رشتوں میں پروئے کے معنی یہ ہیں کہ

احساس کے کھوئے ہوئے سائجوں، ذات کے گمشدہ جستوں کو دریافت کیا جا رہا ہے اور انہیں حاضر میں سمویا جا رہا ہے۔ میں تو فنکشن کے سلسلے میں بھی یہی پروپیگنڈا کرتا پھرتا ہوں کہ یار و ناول اور کرکٹ کا معاملہ ایک ہے اس صنف کو اپنا کہ تم ادب کے فضل مود اور حنیف نوین سکتے ہو۔ مگر ہماری اجتماعی ذات جس طرح بنی ہے اس کا اعجاز اس میں ممکن نہیں۔ وہ داستان میں ممکن ہے۔ مگر یہی کوئی انسانہ نگار نہیں سنتا۔ ہاں یہاں مجھے عزیز احمد کی طویل کہانی جب آنکھیں آہن پوش بویں کا ذکر ضرور کرنا باقیہ کہ اس میں کسی قدر داستان کی روایت سے استفادہ کیا گیا ہے اور نثر کے پرانے اسباب کو بھی برتنے کی کوشش کی گئی ہے اور اس کہانی میں عزیز احمد مقلوں اور تاتاروں کے طرز عمل میں جڑوں ڈھونڈتے نظر آتے ہیں۔

تو اب بات گمشدہ تہذیبی سانچوں کے نوحے سے جڑوں کی تلاش تک پہنچی ہے۔ آخر ہماری جڑیں کہاں ہیں؟ یہاں آرت کے ادب میں مختلف نقطہ نظر جمع لیتے نظر آتے ہیں۔ ذوق العین جید نے آگ کا دریا، لکھا اور جڑوں کی تلاش میں قدیم آریائی عہد تک گئیں۔ مجھے یہاں کسی نقطہ نظر کے حق میں یا خلاف بحث کرنی مقصود نہیں، مگر ذوق العین جید کے متعلق اتنا کہتے کو ضرور بتا رہا ہوں کہ عہد کے تجربے سے وصل حاصل کرنے کے باوجود پہلے عہد کے تعصبات سے وہ اپنا پیچھا نہیں چھڑا سکی ہیں۔ تہذیبی رشتوں کے تجربے میں یہ تعصبات ان کے یہاں بار بار نفل ہوتے ہیں۔ پھر پچھلے عہد کے رقیب القلب افسانہ نگاروں کی موت اُن کی آنکھ بہت جلدی پیدا آتی ہے۔ رقیب القلی کے دھند کے میں وہ کہیں سے کہیں تکلی بجاتی ہیں اور شاید غلط منزل پر پہنچتی ہیں۔ پھر وہ اپنے استعارے میں آخری کرہ دینے سے پہلے اس کی گھر ہیں کھولتا شروع کر دیتی ہیں مثلاً اُن کی کہانی 'سیتا ہرن' ہے جہاں انہیں تقسیم کے بعد کی نقل وطن میں بن باس کی ضرورت حال کی تکرار نظر آتی ہے اول تو انہوں نے اپنی فلیٹ پر وٹن کے طرز عمل کو جائز ٹھہرانے کے پتھر میں سینتاجی کا کردار ہی بدل دیا ہے کم از کم ایک عقیدت مند منہ و سکہ ذہن میں سینتاجی کا کردار یوں نہیں ہے اور اسلامی

روایت ہو یا ہندو روایت، میں بہر حال قدامت پسند ہوں اور تاریخی تحقیق اور نفسیات سے زیادہ اُس حقیقت میں ایمان رکھتا ہوں جسے مبتلا کے ذہن و تخیل نے جنم دیا ہے اس سے قطع نظر وہ اس استعارے کی تعبیر کے ساتھ ساتھ اس کی تشبیح بھی کرتی چلی جاتی ہیں اور پورا افسانہ ایک استعارے سے زیادہ ایک استعارے کی تشبیح بن جاتا ہے۔ اسی قسم کی تشبیحات آگ کا دریا، میں بھی نظر آتی ہیں۔ شاید قوۃ البین جید کو اپنے وضع کیے ہوئے استعارے پر پورا ایمان نہیں ہے، اس کے باوجود جو شے انہیں اس عمل کے احساس کا مفسر بناتی ہے وہ اصل تک پہنچنے کا جذبہ ہے اور وہ مخصوص اضطراب جو ہجرت کے تجربے کی دین ہے آگ کا دریا بہر حال اپنی جگہ ایک نقطہ نظر ہے جس کو لکھتے ہوئے سوال کا یہ جواب ہے اس نے تھے لکھنے والوں کو مختلف رستے سمجھائے ہیں اور مختلف نقطہ نظر بنائے ہیں۔ جیلانی کا مراد سے یہ سوال پیچے تو وہ ادھر دیکھے بغیر مدینہ کی طرف چل پڑیں گے۔ مجھ سے آپ پوچھتے نہیں، ورنہ ممکن ہے کہ میں پہلے رام لیلا دیکھنے جاؤں، پھر وہاں سے کربلا کی طرف جاؤں اور وہاں سے مکہ جانے کی تیاری کروں۔ اور مدینہ نیازی سے پوچھا جائے تو وہ اُس عہد کو یاد کرنے لگے۔ جب درخت زندہ مخلوق تھے اور سنسان اُجاڑے جلیوں میں یاد و پھر سے سالیوں کی بستیاں آباد تھیں اور اس راستے سے وہ تخیل کے رشتوں کی تلاش کو ذات کی تلاش قرار دے۔

تلاش کے اس عمل کے ادب پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ ناپستیدہ چیزیں پسندیدہ بن گئیں اور نامقبول رجحانات مقبول بن گئے۔ مذہبی عقیدہ، بادشاہوں کی تاریخ، دیو مالا، جن و بیری کی کہانیاں اور توہمات، جن کے حوالے پچھلے زمانے میں ادیبوں کو عیب کی بات نظر آتے تھے، عیب کی بات نہیں رہے۔ اشفاق احمد نے اسپین کا سفر نامہ لکھا تو اسلامی تہذیب کے رشتے کو قبول کر لینے میں مضائقہ نہیں سمجھا۔ مگر وہ کہتے ہیں کہ میں نے مقبول ہونے کے لیے ایسا کیا تھا۔ پہلے جانے دیجیے ان کے ذکر کو۔ دیو مالا، مذہبی صحافت اور پرانی کہانیوں کے حوالے سے نظمیں اور افسانے لکھے جانے لگے اور خارجی رشتوں کی توجہ سے زیادہ

باطن کی دنیا کی تفسیر ہونے لگی۔ ممتاز شیروں نے اپنی کہانی 'میگد ملہار دیو مال' کے حوالے سے لکھی تھی 'کفارہ' میں نکتوں کے شعور کے زوال کی داستان لکھی اور اُس مقام تک گئیں جہاں شعور مسٹ کر اجتماعی شعور میں تحلیل ہو جاتا ہے۔

تو ایک بڑی واردات نے زمانے میں کیسا فرق پیدا کیا ہے احساس اور فکر کی ساری نہج ہی بدل گئی تاہم ہمارا ادب اور سے اور ہو گیا۔ یہ الگ بات ہے کہ تقسیم سے پہلے کی نسل کو اس عہد کے ادب میں کچھ زیادہ معنی نظر نہیں آتے اس لیے کہ اس نے اُس عہد کے بٹریے کو سمجھنے کی کوشش ہی نہیں کی۔

۱۹۶۳ء

آدب اور عشق

ایک بادشاہ نے ایک ملکہ کے حسن و جمال کا شہرہ سنا اور اس پر عاشق ہو گیا پھر وہ تخت و تاج چھوڑ کر اس اجنبی ملکہ کی طرف اس ملکہ کا دیدار کرنے چلا مگر اس بادشاہ سے زیادہ کمال نڈرہ جان عالم نے دکھایا جو ایک توتے کی باتوں میں آکر ابھنی آرا کا نادیدہ عاشق ہو گیا اور در بدر خاک بسر پھرا۔ مگر ایک شہزادہ وہ بھی تو تھا جس نے خواب میں ایک عورت دیکھی تھی اور صبح ہونے پر اس نے باپ سے کہا کہ ایسا اُس کا ناک نقشہ ہے اور ایسی اُس کی چھب ہے شادی کروں گا تو اُسی سے کروں گا، نہیں تو ڈوب مروں گا اور ایک وہ شہزادہ تھا جس نے جوتی دیکھی اور کہا کہ جوتی ایسی ہے تو جوتی والی کیسی ہوگی اور جوتی والی پسر مٹا۔

شہزادوں پر منحصر نہیں ان دنوں سب عشق کرتے تھے اور اسی طور کرتے تھے۔ کوئی نوجوان لکڑہارا درخت کا مٹے کاٹے کوئی شیریں آواز سنتا۔ وہ آواز اسے اُڑتی۔ آواز ایسی ہے تو آواز والی کیسی ہوگی۔ پھر جب وہ درخت آہستہ آہستہ کاٹ پکتا تو کوئی پری چہرہ برآمد ہوتی اور وہ اس پر مہربان ہو جاتی۔ مہربان کا لفظ میں نے جان کر استعمال کیا ہے۔ عورت مہربان ہی ہو سکتی ہے، عشق نہیں کر سکتی۔ عشق مردوں کا پیشہ رہا ہے۔ عورت اس پیشے میں شریک ہو جائے تو یہ اس کی عنایت ہے نہ ہوتو اس کی شکایت نہ چاہیے اور جب دونوں ہی گتہ بگڑے ہوں تو پھر تو شکایت بالکل زیب نہیں دیتی۔

خیر تو ذکر یہ تھا کہ عشق اُن دنوں سچے پچے اندھا تھا۔ دیدار شربتِ وصل کا مرتبہ رکھتا تھا۔

مُردیدار ہوتا کہاں تھا۔ محبوب کی خوشبو چار سو پھیلی ہوتی تھی مگر اس کا بلوہ نہیں ہوتا تھا۔ مگر یہ بات شاید شاعرانہ ہو گئی۔ نثر میں بات یوں ہے کہ ان دنوں مردانہ تھا اور عورت تار یک بڑا عظیم تھی تار یک بڑا عظیم مرد کو یکارتا بھی تھا، ڈراتا بھی تھا۔ اس بلاوسے اور ڈراوسے سے ہمیں اور معرکوں اور زارات نے جنم لیا اور اندھا عشق عہد کی بینائی بن گیا اس کی روشنی میں لوگ چلتے تھے۔ اور اپنے کام کرتے تھے اس روشنی میں خود کشیاں ہوئیں، سفر کیے گئے، لڑائیاں لڑی گئیں۔ کبھی ہمارے بھی جیت۔

یہ وہ زمانہ تھا جب جذبے پر آدمی کا ایمان قائم تھا۔ اپنے جذبے کے واسطے سے بڑے کار ہونے میں اسے کسی صورت غار نہ تھی۔ سری کرنن جی حکم عسبر بھی تھے اور عاشق پیشہ بھی تھے۔ جذبے پر ایمان ہی ایکلیئر کو کھینچ کر بڑا اسے سکے عمارت پر لے گیا اور جذبے پر ایمان ہی نے اسے اس معرکے سے بیزار کیا وہ روٹھ گیا اس نے ہتھیار رکھوں کر رکھ دیے اور کہا کہ بھاڑ میں جلتے یونان کی امت میری غورہ کو ایگمنان لے گیا ہے۔ اب میں نہیں لڑوں گا۔

جنگیں طرہ ترا حساس کو بتاتی اور ریکاڑتی ہیں۔ جیسا معرکہ پڑتا ہے ویسا ہی ذہن پیدا ہوتا ہے بڑا اسے کے غار سے کی داستان نے ہو کر پیدا کیا۔ جذبے کے سامنے ہوتے ہوئے ہومر کا ایمان تھا۔ اس جذبہ ایمان کہ اس کے لیے اس واسطے سے پڑنے والا معرکہ ایسی جامعیت رکھتا ہے کہ اسے میاں کر کے شاعر اپنے عہد کے جذبات، احساسات اور عقائد و افکار کی تفسیر کر سکتا ہے۔ بگوردی جنگ عظیم نے کامیو کو پیدا کیا۔ اس نے ایک تو 'OUTSIDER' لکھا اور اوپر سے یہ کہا کہ ہر ادیب اپنے عہد کے جذبات کو ایک شکل عطا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ کل کا جذبہ غیث کا تھا۔ آج استیاد اور آفادی کے جذبات نے دنیا میں ہنگامہ پیدا کر رکھا ہے۔ کل تک یہ ہوتا تھا کہ غیث کے نیچے آدی خود کشی کر لینا تھا۔ آج اجتماعی جذبات عالمگیر تباہی کا سامان پیدا کرتے ہیں۔

کامیو مناسب محبت کو آج کا جذبہ نہیں مانتے۔ مگر آدمی باسروست ہیں انھوں ہمیں تمہیں یہ اجازت دی ہے کہ مزدوری کاموں سے وقت اگر بچے تو وقتاً فوقتاً عشق کر لینے میں کوئی

مضائق نہیں۔ ویسے اگر ضروری کاموں سے وقت بچنے ہی کا معاملہ ہے تو بہتر ہے کہ عشق طالب علمی کے زلمے میں کر لیا جائے اس وقت آدمی کو ضروری کام نہیں ہوتے بابت یہ ہے کہ اگر اسمگلنگ یا چوبازاری یا اس قسم کی اور کوئی حرکت کر کے ہم نے جذباتی خودکشی نہیں کر لی ہے تو یہ ہو کی بوند جو ہمارے اندر ہے کسی نہ کسی وقت ضرور ہنگامہ آرا ہوگی۔ طالب علمی ہی کے زلمے میں وہ ہنگامہ آرا ہو جائے تو اچھا ہے۔ زیادہ سے زیادہ ایک سال امتحان نہیں دیں گے۔

پرانی دنیا میں عشق جزوقتی مشغلہ نہیں تھا اس کی حیثیت صغنی اور غیر ضروری کام کی نہیں تھی۔ عشق کے آغاز کے ساتھ سارے ضروری کام معطل ہو جاتے تھے اور آدمی کی پوری ذات اس کی پیٹ میں آ جاتی تھی۔ صنعتی عہد کا زمانہ ہے کہ عشق کو ذات کی واردت اور زندگی کا نمائندہ جذبہ ماننے سے انکار کیا گیا۔ اور یورپ کا معاملہ یہ ہے کہ صنعتی عہد کے ساتھ وہاں سے انسانی حوصلے غائب ہوتے چلے جا رہے ہیں۔ یورپ نے بیسویں صدی میں دو بڑی جنگیں لڑیں اور دونوں بغیر کسی انسانی حوصلے کے۔ بیسویں صدی ہ یورپ کسی سپاہ کی خاطر جنگ کرنے کا جگرہ پیدا نہ کر سکا۔ ہونڈ کی بوند ہنگامہ آرا تو ہوئی مگر کسی عیسائی دنیا گئی ہسنی کے حوصلے سے نہیں کسی کٹر سے اور سچے جذبے کے واسطے سے نہیں۔ کیا ہٹلر اور کیا اس کے حریف دونوں کے پیش نظر کچھ غیر انسانی مجرور قسم کے حوصلے تھے۔ کچھ سامراجی مقاصد تھے۔ قوموں کو جنگیں تباہ نہیں کرتیں۔ تو میں اس وقت تباہ ہوتی ہیں جب جنگ کے مقاصد بدل جاتے ہیں۔ یورپ کے اخلاقی زوال کی ذمہ داری اس واقعے پر ہے کہ اس نے جذبے کو فراموش کیا اور غیر انسانی حوالوں سے دو لڑائیاں لڑیں۔ سو پھر الیڈ اور اوڈیسی، کہاں سے پیدا ہو جاتیں، آؤٹ سائڈ ہی لکھا جانا تھا۔ جہاں سب انسانی رشتے اپنے معنی کو چکے ہیں۔

راجہ جہ تو ہمارا تو مغربی سامراج نے ۱۸۵۷ء ہی میں پٹا کر دیا تھا۔ سن ستاون کے بعد مولانا حالی آئے اور بے چاروں نے سیدھا تپا اعتراف کر لیا کہ عجب کچھ دل سے ہیں ڈرے ہوئے کچھ آسمان سے ہم

آسمان سے ڈر کر مرنے والے بیزوں کی طاقت قبول کی اور دل سے ڈر کر ملک و کٹورہ کے زلمے والی
انگریزی اخلاقیات میں پناہ لی۔ تب نیچرل اور قومی شاعری کی بدعت شروع ہوئی اور واردات
عشق کے واسطے سے ہونے والی شاعری معون ٹھہری اور مولانا حالی نے بیان جاری کیا کہ :

بھائیو! دل نہ لگانا نہ لگانا ہرگز
بیٹے جی موت کے تم منہ میں نہ جانا ہرگز

یوں تو اس سے بہت پہلے بہ صاحب یہ کہہ چکے تھے کہ :

دشیت میر نے مجھ کو .. ہی کی
کہ سب کچھ ہونا تو عاشق نہ ہونا

گداہ دونوں آوازوں میں بڑا بنیادی فرق ہے۔ حالی کی آواز ایک سکے ہوئے آدمی کی آواز ہے، اس
آدمی کی جو عشق سے خائف ہے۔ میر کی آواز ایک خوار و خستہ عاشق کا مشورہ ہے اس شخص کا جو
پوری واردات سے گزر رہا ہے۔ ویسے ایک طرح سے یہ، سی قسم کا مشورہ ہے جو تجربے سے
نا آشنا نو خیز شہزادوں کو دیا جاتا تھا کہ سب کھونٹ جانا، چوتھے کھونٹ مت جانا۔ یا سب
دروازے سے کھولنا پر ساتواں دروازہ کھولنا۔ مگر یہ مشورہ غلط ہی تھا۔ یہ تو چیلنج ہوتا تھا کہ اگر حکمران
تو ساتواں در کھولو ورنہ شہزادہ آدمی بن کر بیٹھے رہے۔ اس کی بزدلانہ دونوں متخل نہ گامہ آرا رہتی تھی۔ سو
شہزادے چیلنج کو قبول کرتے تھے اور ساتواں در کھول کر اپنے سر خرابی لاتے تھے۔ خرابی ان کے
خون کے اندر تھی۔ برہمن جنم پیری بناتے تھے اور بتاتے تھے کہ جنون کے آثار ہیں، خرابی کی
علامت ہیں۔ بارہ برس تک آسمان سے دیکھنے روا اور پاندنی میں مت سونے دو۔ مگر خون کا فساد
ادید کر تار سچ کا گھیل ڈالتا تھا۔ بارہویں برس کی آخری شب شہزادہ آسمان دیکھ لیتا تھا اور
کوئی پرسی اسے اڑلے جاتی تھی۔ مگر وہ شخص جو شہزادہ نہیں شاعر تھا اس کے لیے عمر کی ہر رات
بارہویں برس کی آخری شب جی اور پاندنی میں پرسی نظر آکر خور و خواب میں خلل ڈالتی رہی اس کا
نام میر تقی تھا۔ اسے باپ نے نصیحت کی تھی کہ فرزند عشق کیا کر، سعادت مند بیٹے صوفی صافی

باپ کی نصیحت گمراہ ہیں باندھی عشق کیا، دیوانہ ہوا اور غزل کی۔ ایک زمانے کے بعد مولانا حالی آئے۔ اب وقت، اور تھا۔ دل کا خوف، الگ، آسمان کا خوف الگ۔ مولانا حالی نہ سید علی نقی بن سکتے تھے نہ میر تقی بن سکتے تھے۔ عاشقوں اور مہو فیوں کا دور گزر چکا تھا۔ یہ مصلحین کا دور تھا۔ وادعات کی جگہ و غلطی لے لی۔ مولانا حالی نے غزل سے کنارہ کیا اور اصلاحی شاعری پر آ رہے۔ فرزدان قوم کو نصیحت کی کہ عشق سے پرہیز کرو اور انگریزی پڑھو۔ فرزدان قوم نے نصیحت قبول کی۔ انگریزی پڑھی اور اصلاحی ادب پیدا کیا۔ عشق کا تقاضا ہوا تو جواب دیا کہ :

مجھ سے پہلی سی غیبت سری محبوب نہ مانگ
یعنی ویسی غیبت جس میں کئے رکتے جنون ہو جاتا تھا اور کمریہاں کے چاک اور دامن کے چاک میں
قاصد ختم ہو جاتا تھا۔ مگر غیبت کسی قسم کی بھی ہو، بہر حال غیبت بد گئی۔ تھے شاعر کی بصیرت
نے یہ نکتہ پیدا کیا :

اور بھی غم ہیں زمانے میں غیبت کے سوا
تنتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

تم سے ملنے پہ یہ آئینہ بہت ہی خوب ہے لیکن
تو اس آئینہ سے اک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا

یہ اردو کی غریب اخلاق شاعری ہے۔ بات یہ ہے کہ اخلاقی ادب اور غریب اخلاق ادیب کے بارے میں بہت سی باتیں مولویوں نے کہی ہیں۔ کچھ باتیں مولانا حالی اور ڈپٹی نذیر احمد نے کہیں۔ مگر ایک بات ڈی۔ ایچ۔ وارنس نے بھی کہی ہے۔ مگر ٹھہریے اس سے پہلے ۳۶ برس کے ایسوں کا ایک اخلاقی محاکمہ سن لیجیے۔ جب ان کی مختلف نظموں اور افسانوں پر نقاشی کا الزام لگا تو انھوں نے بیانِ صفائی یوں دیا کہ جنس کے بیان میں اگر لذت کی کیفیت پیدا ہو جائے تو وہ فی شے ہے مگر ہمارے افسانوں اور نظموں میں جنس ایک گھناؤنے پن کے ساتھ پیش ہوتی ہے اس میں

لذت کا رنگ ہوتا ہی نہیں اس لیے اسے فحاشی نہیں کہا جاسکتا۔ مناسب اس کا یہ ہوا کہ میزبان ایک گھناؤنی چیز ہے اس سے بیزار رہنا ہی کھلا ہے اور اب لارنس کی بات سنئے۔ وہ بات یہ ہے کہ جب لکھنے والا ترازو ہیں اپنا انگوٹھا اڑا دے اور پلٹے کو اپنے مطلب کے موافق جھٹکنے کی کوشش کرے تو یہ غریب اخلاق بات ہے اور فہنس صاحب نے ایک مرتبہ اخلاق بات تو یہ کی کہ ترازو کے ایک پلٹے کو ڈمڑی پہ انگوٹھا دے کر خبکا دیا اور دوسری خوب اخلاق بات بخوں نے یہ کی کہ زندگی کے دکھوں میں تقسیم پیدا کر دی۔ دکھ بٹے ہوئے نہیں ہیں سب فکد اکٹھے ہیں۔ ایک دکھ دوسرے دکھ میں اور دوسرا دکھ تیسرے دکھ میں بندھا ہوا ہے وہ سب ایک وحدت میں ڈھل کر زندگی کے غم کی صورت میں منور ہوتے ہیں۔ اگر آپ اس بات کو نہیں مانتے تو نتیجہ یہی ہوگا کہ یا تو آپ یہ کہ ایک فراری تناء کہہ کر رد کر دیں گے یا اس کے کلیات سے جد رو سے بلکہ تیسرے درجہ کے مفرد نکال کر یہ ثابت کریں گے کہ میر کو اپنے عہد کے مصائب کا بھی احساس تھا اور وہ سیاسی شعور بھی رکھتا تھا۔ مگر میر کے یہاں تو فرد کے دکھ اور عہد کے دکھ گھل مل کر میر کا غم بنے ہیں سب دکھ ایک وحدت میں ڈھلے تو غم عشق بن گیا۔ اب آپ ایک دکھ کو دوسرے دکھ سے کیسے تیز کریں۔

دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے

یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا

اس شعر میں عہد کے غم اور فحاشی کے غم کو کیسے علاحدہ کریں گے اور غالب کے اس شعر کو آپ کس خٹے میں ڈالیں گے:

اس چمن میں آگ برے گی کہ آئے گی ہمار

اک ہلکے بوند کیوں جنگ مر آرا دل میں ہے

سیاسی شاعری کے غم میں یا؟ عشقیہ شاعری کے غم میں؟

قصہ اصل میں یہ ہے کہ باقی غم بھی تو عشق کے غم ہی کے واسطے سمجھ میں

آتے ہیں:

پہنچا جو آپ تک تو وہ پہنچا خدا میں

معلوم اب ہوا کہ بہت میں بھی دور تھا

خدا میں اور عہد میں اور اب پھر میں لارنس سے رجوع کرتا ہوں جس نے کہا تھا کہ انسانی معاملات میں سب سے بڑا رشتہ ہمیشہ مرد اور عورت والا رشتہ ہے گا۔ مرد اور عورت کا رشتہ، عورت اور عورت کا رشتہ، والدین اور اولاد کا رشتہ یہ سبہ ثانوی رشتے ہیں اور مرد اور عورت کا رشتہ ہر آن ہر گھڑی بدلے گا اور ہر صورت انسانی زندگی کے لیے ہی کلید ہے گا۔ اور اہم نہ تو مرد ہے نہ عورت ہے اور نہ ان کے رشتے پیدا ہونے والے نچتے ہیں۔ بلکہ خود یہ رشتہ اہم ہے۔

تو غزل اور داستان نے اس رشتے کو انسانی زندگی کی کلید بنانا اور عشق کی واردات کے سبب انسانی رشتہ کو سمجھا دیا اور حاصل یہ نکلا کہ بندہ بشر ہے اور آدمی کاشیون آدمی ہے اور: ع۔

بھلا ہوا کہ تری سب برائیاں دیکھیں

پس: ع۔

اے مجھے آئیں تجھ سے پیار کروں

یہ آخری بیان فراق کا ہے۔ مگر یہ وہ بصیرت ہے جو اسے کہ سیکی غزل سے ورثے میں ملی ہے اور اس عہد میں عاشق نے بہت گریباں پاک کیے اور صحراؤں کی خاک اڑائی اور دیواروں سے سر پھوڑے مگر کچھ حاصل نہ ہوا۔ باپوں نے بیٹوں کو نصیحت کی کہ بیٹا عشق کیا کرو اور بیٹوں نے عشق کیا۔ اُن بیٹوں نے بھی جنہوں نے واحد صداقت جیسے کو مانا اور اُن بیٹوں نے بھی جنہوں نے عقل و دانش کو نہ چڑھایا۔ ہاں ایک بصیرت حاصل ہوئی۔ آدمی کے بارے میں ایک بصیرت پچھلی غزل اور داستان کا سرمایہ یہی بصیرت ہے اصلاحی دور

اور ترقی پسند دور کے ادب کا سرمایہ درس ہے۔ آج کے لکھنے والے کسے ایسے یہ دونوں رستے
 کھلے ہیں۔ وہ پاس ہے تو درس والا روٹیہ اپنا لے۔ اس واسطے سے اسے ادب پیدا کرنے کے
 مقبول عام نسخے میسر آجائیں گے اور ادب پیدا کرنے کا کام آسان ہو جائے گا اور پاس ہے تو
 وہ اقل انداز رستے کو اپنالے۔ مگر وہ رستہ کھٹن ہے۔ وہ واردات کے رستے بعیرت کی منزل
 تک پہنچنے کا عمل ہے۔

۱۹۶۵ء

ادب اور لغات

آخر ادب کیوں پڑھا جائے جب ایک محفل میں مجھے اس سوال کا جواب دینا پڑا تھا تو مجھے سوال کرنے والا بہت فضول آدمی نظر آیا تھا اب میں نے ٹھنڈے دل سے سوچا تو یہ طے کیا کہ فضول آدمی میں ہوں سوال کرنے والا شخص تو اپنے زمانے کی ترجمانی کر رہا تھا۔ جانتا ہے کہ وہ زمانہ تو گزر گیا جب ایسے کاموں کو بھی اہم اور بامعنی سمجھا جاتا تھا جن کی بنیاد ہر کوئی افادیت نظر نہیں آتی تھی۔ مگر اب ہم ایک افادیت پسند عہد میں سانس لے رہے ہیں کاموں اور چیزوں کی اہمیت اور معنویت کا تعین ہر اس طور کرتے ہیں کہ ان کی ہمارے لیے افادیت کیا ہے اس عمل میں ہم پر بہ کھلا کہ ہماری غزل تو نری گل و بیل کی شاعری ہے اور یہ کہ گل و بیل کی شاعری کا تو کوئی فائدہ نہیں ہے۔ مگر مرغل کی وہی ایک ٹانگہ۔ نت نئی اصلاحی اور انقلابی تحریکوں کے باوجود ہماری شاعری گل و بیل سے گلو خلاصی نہیں پاسکی۔ سو یہ سوال اٹھتا ہی تھا کہ شاعری پڑھنے کا فائدہ کیا ہے اور ادب کیوں پڑھا جائے۔

میں نے بہت سوچا کہ آخر اس سوال کا کیا جواب دیا جائے۔ کچھ سمجھ میں نہ آیا۔ آخر میں نے یہ طے کیا کہ اس سوال کا کوئی قطعی اور عمومی جواب نہیں ہو سکتا اس لیے کہ ادب نہ تو سب لوگ پڑھتے ہیں اور نہ سب لوگوں کو ادب پڑھنا چاہیے اس طرح جس طرح نہ تو سب لوگ عشق کرتے ہیں اور نہ سب لوگوں کو عشق کرنا چاہیے۔ پھر میں نے سوچا کہ آدمی کو اپنے ہی گناہوں کے لیے جواب دہ ہونا چاہیے۔ دوسروں کے گناہوں کے لیے نہیں۔ میرے لیے

اپنے گناہوں کا بوجھ ہنس رہے۔ دوسروں کے گناہوں کا بوجھ میں کیوں اٹھاؤں۔ تو میں اپنی حد تک تو اس سوال کا جواب دے سکتا ہوں تو میرا جواب یہ ہے کہ چونکہ میں اب اس عمر میں نیم کے پیڑ پر چڑھ کر توتے کے پتے پکڑنے کی ہمت نہیں رکھتا اس لیے نظیر اکبر آلہ آبادی کو پڑھتا ہوں اور افسانے لکھتا ہوں۔

میرے اس جواب سے ایک غلط فہمی پیدا ہونے کا اندیشہ ہے وہ یہ کہ میں ادب کو زندگی کے تجربوں کا بدل سمجھتا ہوں۔ ہرگز نہیں۔ نیم کے اوپنٹے پیڑ پر چڑھ کر کھل سے اتوتے کے پتے نکلانا اور انھیں لے کر سلامتی کے ساتھ نیچے اترنا اپنی جگہ پر ایک جو حکم ہے۔ کوئی شاعری اس جو حکم کا بدل نہیں بن سکتی نظیر کی نظمیں۔ نیم کے پیڑ کی کسی کھل میں توتے کے پتے دریافت کرنے اور پکڑنے کا بدل نہیں ہیں اور میری غزلیں عشق کا بدل نہیں ہیں۔ پھر بچپن اور لڑکپن کے تجربے تو یوں بھی بے بدل ہوتے ہیں اس عمل سے چڑیا مارنا اور پتے نیم کی کھل سے اتوتے کے پتے چرانا، عشق کرنا، یہ سب تجربے ایسے ہیں جن کی تمک ہی الگ ہے۔ عمر کے اعلیٰ مرحلوں کا کوئی تجربہ اس قدر کہ نہیں پاسکتا انسوس ہے ان نوحیروں پر کہ جس عمر میں انھیں نیم کے پیڑ پر چڑھ کر توتے کے پتے پکڑنے چاہیں اس عمر میں وہ چاسے خالوں میں آجاتے ہیں۔ ادب اور انقلاب پر سخت کرتے ہیں یا نئی شاعری کرتے ہیں شیخ علی حزیں نے اپنی خود نوشت میں لکھ رکھا ہے کہ میری زندگی میں صرف دو راتیں ایسی گزری ہیں جب میں نے مطالعہ نہیں کیا تھا ایک وہ رات جب میری والدہ کا انتقال ہوا تھا اور ایک وہ رات جب میلنکاج ہوا تھا۔ چھوٹا منہ بڑی بات۔ میری کیا مجال ہے کہ شیخ علی حزیں جیسے بزرگ پر انگلی اٹھاؤں۔ مگر ان کا یہ بیان پڑھتے ہوئے مجھے حیرت ضرور ہوتی تھی کہ شیخ علی حزیں بنارس میں رہتے ہوئے بھی دو راتوں کے سوا اپنی کسی رات کو کتابوں کی دستبرد سے نہ بچاسکے۔ حالانکہ بنارس کے آسمان پر چاند بھی نکلتا ہے اور سادان کی گھٹائیں بھی بہت گھر کر آتی ہیں۔ صاحب اگر میرے بھی اپنی سب راتیں شیخ علی حزیں کی طرح مطالعہ کی نذر کر دی ہوتیں تو اسے چاند میں

سری کی شکل کہاں سے نظر آتی۔

بس اسی قسم کی باتیں سوچ کر میں شاعری اور افسانے کی سب کتابیں اٹھا کر طاق میں رکھ دیتا ہوں اور افسانہ لکھنا موقوف کر دیتا ہوں۔ مگر پھر ہوتا کیا ہے۔ کتابیں تو طاق میں رکھی گئیں۔ مگر میں پھر ٹی وی دیکھتا ہوں۔ ریڈیو پر وگرام سنتا ہوں، پاکستانی فلمیں دیکھتا ہوں، اخبار پڑھتا ہوں اور اخبار میں بھی موتی ہر اچھی بُری تحریر مع اپنے کالم کے ناپ تشابہ بڑھتا چلا جاتا ہوں۔ پھر سیاسی گرد ہوں کے مفت میں بھیجے ہوئے پمفلٹ پڑھنے لگتا ہوں اور اچانک مجھے دوسرہ ہوتا ہے کہ میری جون بدل رہی ہے۔ اب خدا نخواستہ چالیس قدم دور میں کسی ملاؤں کی جماعت میں پھرتی ہو جاؤں گا یا سوشلسٹوں کی کسی پارٹی کا ورکر بن جاؤں گا۔ اس عالم ہر اس میں میں طاق میں رکھی ہوئی کتابیں اتارتا ہوں، فسانہ عجائب، کھول کر دیکھتا ہوں کہ شہزادہ جان عالم آدمی سے بندہ کیسے بنا اور بندہ کے قالب سے آدمی کے قالب میں کیسے واپس آیا۔ پھر کلیاتِ تیر، کہیں بیچ میں سے کھول لی۔ کوئی شعر یہاں سے پڑھا۔ کوئی وہاں سے بڑھا۔ کسی غزل کا مطلع دیکھا اور ایسا آسودہ ہوا کہ باقی غزل کو دیکھا ہی نہیں۔ کسی غزل کے مقطع پر نظر ڈالی اور اوپس کے شعروں کو دیکھا ہی نہیں۔ آپ کہیں گے کہ ادب پڑھتے کا یہ کیا طریقہ ہے تو صاحبِ بات یہ ہے کہ میں نہ پروفیسر ہوں نہ محقق نہ نقاد، اس لیے ادب کا بالا ستیحاب مطالعہ کرنے سے قاصر ہوں میں تو ادب ایسے پڑھتا ہوں جیسے بچپن میں سادوں کی صفحوں میں گھر سے نکل بھاگتا اور خشک جا کر بیر ہوٹیاں پکڑتا۔ جھکی گھاس پہ چل رہا ہوں کوئی بیر ہوٹی نظر آگئی تو جھک کر چٹکی میں پکڑ لیا نہیں تو آگے نکل گیا بس اسی طور میر کو پڑھتا ہوں پھر کلیاتِ تیر، کہیں بیچ میں سے کھول لی۔ گہری سکے بچہ والی نظم پڑھی، مہنس نامہ، بخارہ نامہ، آدمی نامہ، رفتہ رفتہ مجھے اپنا آباؤ اجداد آتے ہیں۔ اطمینان کا سانس لیتا ہوں کہ میں اپنے آپ لے رہا ہوں۔

تغیر کی شاعری تو میرا مافکہ ہے۔ جب میں اپنے آپ کو مجھونے لگتا ہوں تو اپنے اس

مانندہ کی مدد سے ان تجربوں کو جن سے میرا خیر اثر ہے یاد کرتا ہوں۔ اپنے تصور میں از سر نو زندہ کرتا ہوں، ان کی شناخت کرتا ہوں۔ جس حد تک میں یہ عمل کر سکتا ہوں اس حد تک میں اپنے آپ کو پالیتا ہوں۔ خیر یہ میرا اور نظیر کا بچی تعلق ہے۔ مگر ہم دونوں ہی اپنے آپ میں مکمل نہیں، بلکہ ایک بڑی ذات کا حصہ ہیں۔ سو میں میری ذات کو بڑھتا ہوں، ابیتس کو بڑھتا ہوں کبیر اور میرا بائی کو بڑھتا ہوں، الف بلکہ بڑھتا ہوں۔ جتنی فارسی آتی ہے اتنی حد تک فارسی کے شعر پڑھنے کی کوشش کرتا ہوں اور حسرت کرتا ہوں کہ کاش مجھے فارسی ویسی ہی آتی جیسی میرے پہلوں کو آتی تھی کہ میں حافظ اور سعدی کو بھی یہ تکلفی سے پڑھ سکتا جس بے تکلفی سے میر کو پڑھتا ہوں۔ اصل میں ان راستوں سے میں ان تجربوں تک پہنچنا چاہتا ہوں جنہوں نے مل کر اس تہذیب کو جنم دیا تھا جس سے میری ذات پھوٹی ہے۔ میں حسرت کرتا ہوں کہ کاش میں اپنے سارے ادب کو اس طرح پڑھ سکتا کہ اس اجتماعی ذات کو اپنے دائرہ ادراک میں لے آتا جس کا یہ میری پھوٹی سی ذات ایک حصہ ہے۔

آپ کہیں گے کہ ادب پڑھنے کے اگر یہ معنی ہیں تو پھر تو پورے معاشرے کے لیے ادب پڑھنے کے ایک معنی ہیں۔ بے شک ہیں۔ لیکن اگر ایک معاشرہ اپنے تجربوں ہی سے حالت ہو اور اپنی ذات سے دوچار ہونے ہی سے کترانا ہو تو پھر اس کے لیے ادب کیا معنی رکھتا ہے ایسا معاشرہ ادب کے معنی سمجھنے کے لیے تردد نہیں کرتا۔ اپنے مزعومات کے تحت ادب کے معنی بتانے کی کوشش کرتا ہے ادب کے معنی بتاتے وہ لوگ ہیں جن کے لیے ادب معنی نہیں رکھتا۔ بتاتے ان ستم زدوں کو ہیں جو عمر عزیز اسی میں صرف کر رہے ہیں انہیں بتایا جاتا ہے کہ ادب کو کیا ہونا چاہیے۔ ادب پیدا کرنے کے نسخے سکھ جاتے ہیں، تقاضے کیے جاتے ہیں، شرطیں پیش کی جاتی ہیں۔

اب تقاضے ہیں اور ادب ہے۔ ایک وقت تھا کہ تقاضے نہیں تھے مگر ادب تھا۔ اور اگرچہ تقاضے نہیں تھے مگر یہ ادب معاشرے کے سارے تقاضے پورے کرتا تھا۔

اب کتنا ادب تقاضوں کے مطابق لکھا جاتا ہے مگر معاشرے کے تقاضوں کو پورا نہیں کرتا۔
 کیا ایسا ہے کہ ادب معاشرے کے تقاضے پورے ہی اس وقت کرتا ہے جب معاشرہ یہاں راست
 اس سے تقاضے نہیں کرتا اور ادیب کی گردن پر چھری نہیں رکھتا یا یوں ہے کہ جب تک
 ادب اور معاشرہ ایک دوسرے کے تقاضوں کو پورا کرتے رہتے ہیں تب تک تقاضے کرنے کا
 سوال کھڑا نہیں ہوتا۔ جب باہمی رشتے میں کوئی خرابی پیدا ہو جاتی ہے۔ پھر تقاضے شروع
 ہوتے ہیں۔

ادب اور معاشرے کے باہمی رشتے میں خرابی تو اب آئی ہے۔ مگر، عمر اس زمانہ خرابی
 کے وضع کردہ معیارات کو سامنے رکھ کر بچھلے زمانے کے ادیب کے بارے میں سوالات اٹھاتے
 ہیں اور گزرے ہوئے ادیبوں سے وہ تقاضے کرتے ہیں جو ان کے عہد نے ان سے نہیں کیے
 تھے۔ ہم میر کے سماجی شعور کا تقاضا کرتے ہیں اور نظیر میں سماجی شعور دریافت کر کے
 اسے نشا باشی دیتے ہیں۔ میں یہاں ان شعروں کا مطلق حوالہ نہیں دوں گا جو تقاضوں کی انت
 میں میر کے سماجی شعور کے غماز ہیں۔ سچی بات یہ ہے کہ میر کے یہاں کوئی ایسا شعور نہیں تھا۔
 جسے نثر فی پسند نقادوں نے سماجی شعور بتایا ہے۔ سماجی شعور کا آغاز وہاں سے ہوتا ہے
 جہاں سے سماج اور فرد کے درمیان مفارقت پیدا ہوتی ہے اور آدمی کا شعور اپنی وحدت
 کھو کر ٹکڑوں میں بٹ جاتا ہے۔ ہماری تہذیب میں میر و نظیر کے وقت تک ایسا واقعہ
 ظہور پذیر ہی نہیں ہوا تھا اس وقت تک شعور داخل اور خارجی کے خانوں میں بٹا ہوا نہیں تھا۔
 وہ تو ایک سالم شعور تھا۔ نظیر کے یہاں پایا جانے والا شعور زندگی کے کسی ایک پہلو کا تو
 شعور نہیں ہے۔ پوری زندگی کا شعور ہے۔ نظیر نے کوئی نیچرل نشا عری کرنے کا پروگرام نہیں بنایا
 تھا۔ یہ تو حاکمی و آئاد نے شگوفہ چھوٹا تھا کہ دل سے ہمیں بہت خراب کیا۔ اب ہمد شاعری
 میں نیچر کے مضمون یا تہذیب کے عشق غزل کو سلام اب ہم قومی نظمیں لکھیں گے۔ میر و شعور
 نے اب ٹکڑوں میں بٹ کر اپنا اظہار شروع کیا۔ اس کا نتیجہ ہی تسکین تھا کہ کبھی ایک ٹکڑے

کو ترجیح دی جائے اور دوسرے کو ذرا موٹا کیا جائے کبھی دوسرے کو مقدم سمجھا جائے۔ اور تیسرے کو نظر انداز کیا جائے اور پھر تقاضے شروع ہوں کہ آپ نے فلاں پہلو کو کیوں مقدم سمجھا اور فلاں انسانی پہلو کی ترجیح کیوں نہیں کی۔

ادب سے تقاضے کرنا کسی رچی ہوئی تہذیبی زندگی کی نشانی نہیں ہے ایک ہند معاشرہ ادب سے تقاضے نہیں کرتا ادب کو پرکھتا ہے۔ نواب آصف الدولہ بھی سیر کے ساتھ زیادہ سے زیادہ یہی کر سکتے تھے کہ غزل پر داد دیتے اور کہہ دیتے کہ شعر آئے گا تو خود متوجہ کر دے گا۔ یہ تو نہیں کر سکتے تھے کہ سیر کو بتانا شروع کر دیتے کہ شاعری کو کیسا ہوتا چاہیے اور آج کے شاہ کو کیا فرائض انجام دینے چاہیے۔ یہ کام تو آج کے اہل مرتبہ اور دانشور ہی کر سکتے ہیں۔ جب یہ منزل آجائے تو سمجھ لینا چاہیے کہ معاشرے میں تہذیب کی سطح نیچے آگئی ہے۔ ہند معاشرے کا ایک وصف یہ ہوتا ہے کہ ہر آدمی اپنے مقام پر ہوتا ہے اور جو ذرہ جس جگہ ہوتا ہے وہیں آفتاب ہوتا ہے۔ جب تہذیب کی سطح نیچے آتی ہے تو لوگ بے مقام ہو جاتے ہیں۔ پھر کسی کو اپنے مقام کا پتا اور احساس نہیں رہتا۔ اپنے اپنے مقام سے اٹھ کر لوگ ایک بھیڑ بن جاتے ہیں۔ بھیڑ آدمیوں کی کثرت سے پیدا نہیں ہوتی۔ آدمیوں کے لیے مقام ہونے سے پیدا ہوتی ہے۔

آدمی یہاں دکھو اب بے مقام ہے۔ جہاں دیکھو ایک بھیڑ ہے۔ بھیڑ کی ریل پیل میں قدریں، روایتیں اور معیار پامال ہو رہے ہیں۔ ذوق کا زوال، کم نظری کا عروج، ابتلا کا چین، یہ نیا سہا بریریت ہے۔ اس تہذیب نما بریریت ہی کا اثر ہے کہ تجربے کا منطقہ سکڑتا جا رہا ہے اور اطلاعات و معلومات کا جنگل پھلتا جا رہا ہے۔ چیزوں سے ناتا ٹوٹ رہا ہے۔ زندگی ہمارے لیے اب نہ تو تجل کا عمل ہے نہ شاید ہے، بلکہ اخبار کی خبر ہے یا ریڈیو کی آواز ہے یا ٹی وی پر نظر آنے والی تصویر ہے۔ ایسے زمانے میں ہر کسی سے شعری ادب کی قدر کی توقع کرنا اور بلا اعتبار پورے اجتماع کو ادب کے تجربے میں شرکت کی دعوت

دنیا کہاں کی داتا تی ہے۔ اس سے ادب کو قبولِ عام کی سند مل جائے گی؟ ہرگز نہیں۔ اس سے تو ادب کے لیے نئی مصیبتیں پیدا ہوں گی اور ہو چکی ہیں۔ بات یہ ہے کہ جو آدمی جیسا خود ہوتا ہے۔ ویسا ہی ہر کسی کو دیکھتا چاہتا ہے نئے زمانے کی بھیڑنے چیزوں کو ناپنے تو نئے کے لیے اپنے گتہ بنائے ہیں، اپنی ترازو تیار کی ہے۔ ادب کو بھی وہ اپنے گتہوں سے ناپے گی اور اپنی ترازو میں تولے گی۔

۱۹۷۳ء

بکرم، پتھال اور افسانہ

افسانے کا مستقبل تاریک ہے اس لیے کہ دنیا میں درخت کم ہوتے چلے جا رہے ہیں اور آدمیوں کی بھیڑ بڑھتی چلی جا رہی ہے۔ ایسی دنیا میں جہاں آدمی ہی آدمی ہوں صحافت پیدا ہو سکتی ہے۔ شجر اور افسانہ پیدا نہیں ہو سکتے۔ صحافت اور خطابت خالص انسانی دنیا کے ذرائع اظہار ہیں۔ شجر اور افسانہ خالص انسانی ذریعہ اظہار نہیں۔ انھوں نے انسان اور غیر انسان کے باہمی میل ملاپ سے جنم لیا ہے۔ افسانے نے اس زمانے میں جنم لیا تھا جب اس دھرتی پر درخت بہت اور آدمی کم تھے۔ رات پڑتی تو لاوکے گرد مٹی بھر آدمی، آگے اندھیرا ہی اندھیرا اور درخت ہی درخت۔ فطرت کی بنائی ہوئی چیز کا بدل فطرت کی بنائی ہوئی چیز ہی ہو سکتی ہے۔ جنگل نہیں ہے تو صحرا ہوا اور صحرا نہیں ہے تو اونچے پہاڑ ہوں، کسی پر شور سمندر کا حامل ہو۔ گیان و حیوان، تنجیل کی تدوین، تخلیقی عمل برگد کی چھانٹو میں بھی ہو سکتا ہے، پہاڑوں کی گچھاؤں میں بھی ہو سکتا ہے، صحرا کی وسعتوں میں بھی ہو سکتا ہے۔ مگر کارخانے کی دیوار کے سایے میں نہیں ہو سکتا اور فلک بوس عمارتیں فلک بوس پہاڑوں اور گھٹے اونچے درختوں کا بدل نہیں بن سکتیں۔

فلک بوس عمارتوں، شور مچاتے کارخانوں، قطار راندہ قطار کواریڑوں اور فلیٹوں سے اب مفر نہیں ہے۔ ازنکا جونے نے آج سے چالیس برس پہلے انسانی بھیڑ کا جو نقشہ یورپ کے بیاق و بیاق میں کھینچا تھا اب وہ ہماری بستیوں میں بھی صنعتی عہد کی پرتھیاں

یہ نئے کے ساتھ پھر رہا ہے۔ دھیک دھیک۔ تاکہ وہ سخت کاسٹ کاسٹ کر سکیں پھیلائی جا رہی ہیں پس
 آکروں سے بھی جی ہمتی میں کشتوں اور ٹکسیروں کے خود سے کان پڑی آواز سنائی نہیں دیتی۔ مگر
 سوائی کا پھر بھی توڑا ہے سرخیش کا مسد بھی اسی قدر سنگین ہے۔ مکان کم ہیں کیمن بہت ہیں نئی
 لگائی گئیں۔ جیسی جیسی ہیں۔ جیساں گل جیگل تھے آج وہاں کواریٹوں اور فلیٹوں کا جنگل پھیلا ہوا ہے
 اس کے باوجود مکان کا حصول ایک مسئلہ ہے۔ خلی مکان مافی کا افسانہ ہیں ایسے مکان جو برسوں
 خلی پڑے رہتے تھے حتیٰ کہ ان میں پڑے ہوئے مالوں پر زندگی جم جاتی تھی اب کسی شہر میں نظر
 نہیں آتے ایسے مکان پڑا سڑا رہیں کر تخیل کی نشوونما کرتے تھے اور قصہ کہانی کو جنم دیتے تھے۔
 تخیل کی نشوونما کچھ خالی پڑا سڑا مکانوں کے ذریعے تھی، کچھ گھر پرانے درختوں کے ذریعے کچھ
 پرندوں اور دو سرے جانوروں کے ذریعے تھی یہ سب معاشرے کے فعال کردار تھے۔ انسان
 وہ تھی جو تھی مگر تلسی، کبیرا، نظیر کی انسان وہ تھی خالی خالی انسانی حوالے سے نہیں تھی۔ وہ انسان
 اور غیر انسان کے اس پر اسرارہ مشق کے حوالے سے تھی جو ان زمانوں میں پروان چڑھنے والے
 معاشروں کی بنیاد تھا مگر اب ہم اپنی خاکسوس عملتوں، شور مچاتے کارخانوں اور بیماری بھر
 کم مشینوں کے ساتھ ایک نئے عہد پر بریت میں داخل ہو رہے ہیں۔ اس تہذیب نما بربریت
 کی بدولت تجربے کا مسئلہ مسکڑا جا رہا ہے اور اطلاعات و معلومات کا جنگل پھیلتا جا رہا ہے
 آجی کا جنگل سے رشتہ ٹوٹ رہا ہے اور آجی جنگلی جیتا جا رہا ہے۔ اب، بیتال، پچھلی،
 نہیں لکھی جاسکتی۔ کیوں؟ اس لیے کہ بیتال نے یہ کہا تھا کہ ”راہ اچھی باتوں کی چرچا میں
 کئے تو اچھا ہے۔ سوائے دھاجو میں کھاکتا ہوں اسے کسی۔ جو تو رستے میں بولے گا تو میں
 آٹا پھر جانوں گا۔“ مگر اب ہم بولتے بہت گئے ہیں۔ تقریریں، اخباری بیانات، مذاکرے،
 میا جتے اور بیماری راہیں بہت پور شور میں۔ ان راہوں پر چلتے ہوئے انسان اور غیر انسان کے
 درمیان مکالمہ ممکن نہیں رہا۔ مسلسل خود کے بیچ بیماری سماعت میں فرق آگیا ہے۔ کچھ
 لاطینی تو اب ہم کسی بھی نہیں کہتے۔

جب راجا بکرماجیت بیچ میں بول پڑا اور بتایا کہ وہ اس درخت پر چال چلا کر حقیقت معلوم کرے گا۔
 وہاں افسانہ پیدا ہوا۔ سماجی اصلاح، سیاسی صورت حال کی عکاسی، انقلاب، حکومت
 یہ راجا بکرماجیت کے اپنے ترانے ہوئے۔ بہت سے یادیں اور سوچیں لاریس کے لفظوں میں خیالات اور خیالات
 کی ردی کی ٹوکری کہ ہم نے اپنے سروں پر اٹھا رکھی ہے۔ اچھے خیر نہیں ہے کہ یہاں سے اس ایک
 تاریک براعظم سانس لے رہا ہے۔ کھانسنے والا بتایا کہیں حد درخت پر گم ہو گیا ہو گا۔
 جہاں راجا بکرماجیت کی ٹوکری سر پہ رکھے ہوئے ہیں۔ جہاں لپے اور آقا کھڑا ہے۔ اسے یہی
 کتا سمجھو۔ یہ کیسی کتا ہے کہ آدمی کائنات سے بچھڑا ہوا ہے۔ اچھا جی رہی کی ٹوکریوں کو کائنات
 سمجھ رہا ہے۔ حقیقت نگاری کی روایت میں لکھے ہوئے قصا توں کو دیکھو۔ یہ کہ ان وقت توں کو بھی
 دیکھو جو اس روایت سے بغاوت کر کے لکھے گئے۔ بتایا کہ یہاں یہ لکھا ہے کہ اسے یہاں یہ لکھا
 دکھائی پڑتا ہے۔ دونوں صورتوں میں راجا بکرماجیت اپنے خیالات عالیہ بیان کر رہا ہے۔ کبھی سماجی
 اصلاح کا بیڑا اٹھاتا ہے، کبھی انقلاب کا غرہ اٹھاتا ہے۔ کبھی حکومت کی بات کو مٹا دیتا ہے۔
 کبھی رہائیت کا پیغام دیتا ہے، قوم کا حوصلہ بڑھاتا ہے۔ اس کے حوالے سے چارو جی
 کیا ہے کیونکہ بھڑکتا ہے، یوں میں، سینے گھڑاں میں، کلچر ان تقریروں میں بھیڑتا ہے۔ یہاں یہاں یہاں
 ہے اور اپنی پسند اور نا پسند ہوتی ہے۔ جو اس نے یہاں یہاں نہیں لکھا، اس کے خیالات
 شورا اٹھتا ہے :

‘KILL HIM FOR HIS BAD VERSES’

سواب ہم ہستہ زدوں کی دنیا اتنی تنگ ہے کہ چوتھی کلا آٹھ لاکھ آدمی اس میں رہ سکیں۔ یہ کسی دیہات کے انسانوں کی طرح ہے، یہی ہر طرف دکھائی دیتے ہیں۔ بھائی کا نکاح ہوتا ہے اور بہنوں کو دیا جاتا ہے اور سبوں کے ساتھ کہاں گم ہو گئی۔ ایک وہ داستانیں کہیں ہیں اور جی کا نکاح کے ایک جز کے طور پر آتا تھا، کسی انسانی چہروں کے درمیان، کبھی اجنبی غیر انسانی صورتوں میں گھرا ہوا، کبھی بستی میں، کبھی بستی سے باہر جنگوں میں جھگڑا ہوا۔ وہ ایسی انسانی دنیا تھی

جس کے درپے اجنبی جنگلوں میں کھلتے تھے اور معلوم سے نامعلوم کی طرف سفر جاری رہتا تھا۔
 اس جو کھم بھرتے سفر میں کبھی بیتال سے مٹر بیدار ہوتی تھی، کبھی اترد ہوں اور اکشسوں سے لڑنا
 پڑتا تھا، کبھی جون ہی بدل جاتی تھی جو رستے میں رہ گیا وہ رہ گیا، جو نکل گیا وہ آدمی بن گیا۔
 نئے نئے کو شمنش کی کہ آدمی کی دنیا سے جنگل نکل جائے۔ آدمی ہر کھونٹا اطمینان
 سے جائے کسی کھونٹ ہرن نظر نہ آئے کہ وہ اس کا تعاقب کرے اور رستہ بھول جائے۔ نئے
 انسانہ نگار نے سمجھا کہ جنگل سے بچ غائب ہو گئے ہیں۔ پھر اس نے ایسی انسانی دنیا پیش کرنی
 شروع کی جس کے درپے کسی جنگل میں نہیں کھلتے مگر آدمی کا شیطان آدمی۔ اکشس بستیوں
 میں پیدا ہوئے اور آدمی منز جزیرے کے بغیر ہی جون بدلنے لگے۔ جنگل کے سفر میں آدمی کی جون
 بدلتی تھی تو وہ اپنی انسانی بندہ کے زور پر اپنی جون میں واپس بھی آ جاتا تھا۔ آدمی یا دوسری
 جون میں جا کر پھر اپنی جون میں واپس آنا انسانی جوہر کی فتح کا اعلان تھا۔ یہ ایک عظیم انسانی
 مذہب ہے جو پرانے قصے کہانیوں میں بیان ہوئی۔ مگر کافکا کے انسان نے پھر سے شہر کے زبج
 اپنی جون بدلی۔ اسے اپنی جون میں واپس آنا نصیب نہیں ہوا۔ انسانی جوہر کی موت، ایک کا
 نامہ، داستان، انجام۔ یورپ پر موقوف نہیں تھا، ہاں آدمی کو اس صورت حال سے پالا
 بیٹے کا۔ اس کے ساتھ یہی گزرست کی مگر سوشلسٹ دانشور کہتا ہے کہ ایسا مت کہو کہ یہ
 قنوطیت کا ہمارا ہے، انسانیت کی تذلیل ہے۔ انسان عظیم ہے نہ دایا، وہ بندہ نہیں
 بن سکتا۔

تجارت قنوطیت ہے تو پھر؟ قنوطی آدمی ہی ہوسکتا ہے، بندہ قنوطی نہیں ہوتے بالوں
 ہونا اور شہر ہونا میرا مقدر کھٹا۔ بندہ نہ بالوں ہوتے ہیں نہ شہر کہتے ہیں بیکس اگر کلیات میر
 ان کے جتنے پردہ ہائے تو وہ اس کی چند ہی چند ضرورت کر سکتے ہیں۔ ترقی پسند تنقید نے
 میر کی چہنہ ہی چہنہ سی کی، میر کی اور ہر اس شاعر کی اور انسانے کی جس سے انہیں یاسیت کی برائی
 مانس گندا، مانس گندا۔

میں نیا ندی کا کوئی کوئی شجر مجھے حیران کرتا ہے کہ اس زہلے میں یہ شخص شہر میں چلتا چلتا
 اچانک جنگل میں کیسے جا نکلتا ہے۔ میں حیران ہوتا ہوں اور رشک کرتا ہوں اس لیے کہ مجھے
 مسلسل شہر میں چلتے رہنا اور عجم کے درمیان مستقل سانس لینا پسند نہیں اس عمل میں لگتا ہے
 کہ میں انسانی وصف سے محروم ہوتا جا رہا ہوں۔ آخر کیوں ایسا موڈ نہیں آتا کہ شہر سے گزر کر
 میں اپنے تئیں جنگل میں پاؤں۔ جنگل میں آدمی جس خوف سے آشنا ہوتا ہے وہ شہر کے خوف
 سے مختلف ہوتا ہے۔ وہ نامعلوم کا خوف ہوتا ہے۔ نامعلوم کا خوف آدمی کی ذات میں گہرائی
 اور گیرائی پیدا کرتا ہے۔ مگر اب نامعلوم کا خوف غائب ہے۔ اب ہم معلوم کے خوف میں مبتلا ہیں۔
 جنگ کا خوف، خانہ جنگی کا خوف، انسانی فسادات کا خوف، رکشا کے ماسٹے میں کام آنے کا خوف،
 کسی غنڈے کے ہتھے چڑھ جانے کا خوف۔ خوف کی یہ صورتیں ذات آئینہ صورتیں ہیں اور موت
 کے یہ طریقے کتنے بے وقار ہیں۔

ہم انا بدھ نے کہا تھا کہ لوگ بچوں کی مانند ہیں اور کہانیاں سننا پسند کرتے ہیں۔ سو
 انھوں نے کہانیاں سنائیں اور حشرت عیسیٰؑ نے تمثیلیں بیان کیں۔ انھوں نے آئینہ تمثیل یہ بیان
 کیا کہ انجیر کے درخت کو اور سب درختوں کو دیکھو۔ جب ان میں کوئی نہیں پھوٹتی ہے تو وہ بان
 لیتے ہو کہ گہمی کے دن آس پاس ہیں۔ مگر ہم باٹسے اور گرمی کی رت کی خبر کیسے پاتیں اور
 کیسے کتنا تمثیل اور حکایات بیان کر رہے ہیں کہ دنیا درختوں سے خالی ہو رہی ہے اور میں نہیں جانتا
 کہ غم کا وہ پیڑ جو بچپن کے دنوں میں مجھے گہمی اور ہر سات کی خبر دیا کرتا تھا اب کس ماں میں
 سب سے تم سے ہے یا شہید ہو گیا اور سنو کہ کبیر جی نے کیا کہا:

بڑھی اوت دیکھ کے تڑور ڈولن لاگ

مگر اب تو درختوں کی پوری تہذیب ہی ڈول گئی ہے۔ صنعتی تہذیب کے پکٹے اپنے آپ کو بچے
 نہیں مانتے اور کہانیاں سننا پسند نہیں کرتے۔ انھوں نے بیتال کو چپ کر دیا اور خود اپنی
 آواز سے بول رہے ہیں، نعرے لگا رہے ہیں۔ کہتے ہیں کہ یہ نعرے ہی آج کے افسانے ہیں۔ پھر

میں افسانہ لکھنے پر کیوں مصر ہوں۔ شاید اس لیے کہ ایک نیم کا پیڑ میرے باہر تھا، ایک نیم کا پیڑ میرے اندر ہے۔ باہر کے پیڑ پر جو گزری سو گزری مگر اندر کا پیڑ تو نہ مر جلتے۔ میرا کوٹ منٹ اپنے رنڈ کے پیڑ کے ساتھ ہے جس کا پھل کڑوا ہوتا ہے۔ پیوستہ زہ شجر سے، نیم کے پیڑ سے اور افسانے سے، امید بھار کے بغیر کہ اب لوگ بچوں کی مانند نہیں رہے اور کہانیاں منٹ بہتہ نہیں کرتے۔

۱۹۷۲ء

افسانہ میں چوتھا کھونٹ

افسانے کی اس ساری بحث میں مجھے تو بس ایک بات پوچھنی ہے کہ یہ افسانہ ہوتا کیا ہے اس سوال میں میری جہالت کا اعتراف مضمحل ہے۔ اگر یہ مضمحل اعتراف کافی نہیں ہے تو لیجیے صاف لفظوں میں سن لیجیے کہ میں افسانے کے معاملے میں اتنا ہی بے خبر ہوں جتنا عہدِ قدیم کا وہ آدمی جو لالہ و پریٹھ کر کہانی سناتا تھا۔ خیر اس غریب کہانی سنانے والے کی تو ایک مجبوری تھی کہ اس وقت تک پروفیسر سید وقار عظیم کی کتاب فنِ افسانہ نگاری شائع نہیں ہوئی تھی۔ مگر میری جہالت کا کیا جواز ہے۔ نہ صرف وقار صاحب کی کتاب چھپ چکی ہے بلکہ اس وقت سے اب تک سیکڑوں ہزاروں ترقی پزیر مضمون شائع ہو چکے ہیں جن میں مختصر افسانے کی جامع و مانع تعریف ہو چکی ہے کہ مختصر افسانہ وہ ہے جس میں ایک ابتدا ہو اور ایک اختتام ہو۔ اس میں ایک پلاٹ ہونا چاہیے اور ایک سپنس اور ایک کلائمکس اور ایک وحدتِ تاثر اور وقار صاحب نے تو اپنی کتاب میں ماخذِ ماخذ رتی رتی کے حساب سے بتا دیا ہے کہ مختصر افسانے میں کیا کیا ہونا چاہیے اور کیا کیا نہیں ہونا چاہیے مثلاً یہ کہ اس میں وحدتِ تاثر تو ضرور ہی ہونا چاہیے ”افسانہ شروع کرنے کے بعد اسے ختم کرنے تک اور ختم کر چکنے کے بعد پڑھنے والے کے ذہن پر ایک ہی اثر قائم رہے اور اس سے وہ وی نتیجے کا لے جو مکھنے والے نے پہلے سے سوچ بچار کر اپنے افسانے کے لیے مخصوص کر لیے ہیں“ پس ”افسانے کی تمہید تمہید کے بعد کے درمیانی حصے، غنما، خاتمہ ہر چیز اس طرح ایک دوسرے سے وابستہ ہوتی ہے کہ

پڑھنے والے کے ذہن کو فرار کی راہ ملنی دشوار ہے۔ ”یہ ہے مختصر افسانے کا جو ہر اصلی جس سے فکشن کی دوسری اضافہ خردم ہیں۔ وقار صاحب نے ہمیں بتایا ہے ”ناول جسے پڑھنے والا کبھی ایک ہی نشست میں بیٹھ کر ختم نہیں کر سکتا اسی لحاظ سے مختصر افسانے سے بالکل مختلف ہے جو چیز ایک ہی نشست میں بیٹھ کر نہ پڑھی جاسکے اس سے وحدتِ تاثر کی توقع ہی فضول ہے۔“

یہاں سے ہمیں یہ بھی معلوم ہو گیا کہ مختصر افسانے کے سوا ایک شے ناول ہوتی ہے۔ ناول کے موجد اردو میں ڈپٹی نذیر احمد ہیں۔ مختصر افسانے کی تاریخ منشی پریم چند سے شروع ہوتی ہے۔ ان کے بعد مرشدن چندرا اور منٹو کا زمانہ آتا ہے جو اردو مختصر افسانے کا عہد زریں ہے اس کے بعد دورِ زوال جو ہنوز جاری ہے تو اس وقت ہم آپ اردو افسانے کے دورِ زوال میں زندہ ہیں۔ تو صاحب اب جاننے کے لیے کیا بات رہ گئی۔ دودھ کا دودھ پانی کا پانی تو ہو گیا۔ مگر میری وقت یہ ہے کہ مجھے پرانی کہانیاں پکڑتی ہیں۔ جہاں دودھ کا دودھ پانی کا پانی نہیں ہوا ہے اور پوچھی ہیں کہ تم ہمیں کس کھانے میں ڈالتے ہو۔ میں جواب دیتے کہ دوسرے دیتا ہوں کہ ہمارے افسانے کی تاریخ اصل میں نئے افسانے کی تاریخ ہے منشی پریم چند سے پہلے کسی آدمی کو ہم جانتے ہیں تو وہ موہیاں صاحب ہیں یا گور کی صاحب یا قی تھارا کیس ڈاکٹر گیان چند کے پردے۔ محقق ہی تمہیں سمجھیں گے۔

یہ مت سمجھیے کہ میں پرانی کہانیوں کی وکالت کرنے چلا ہوں۔ ہرگز نہیں وقار صاحب نے بتا دیا ہے اور میں نے جان لیا ہے کہ ان کہانیوں میں ”فن اور اس کی نزاکتوں کو بہت کم دخل ہے قہقہے یا افسانے میں فن کی پابندیاں اور بلند آہنگیاں اس وقت سے زیادہ پیدا ہوئیں جب سے ناول کی ابتلا ہوئی“ اور ڈاکٹر گیان چند نے چیمبر زانسا کیلو پڈیا کے اندر سے کیسی پتے کی بات نکالی۔ ”قہقہے وہیں زیادہ ترقی کرتے ہیں جہاں لوگ سب سے زیادہ کاہل ہوتے ہیں“ پھر ہمیں بتایا ”داستانوں میں واقعی ایون کی ترنگ پوشیدہ تھی سیاسی اقتدار کے بدل جانے سے سوسائٹی مفلوج ہو گئی تھی۔ ذہنی انحلال اور سلب عمل نے نچیل کو زیادہ

زرخیز اور گمیز کو زیادہ پسندیدہ بنا دیا تھا، "خیرضی ماضی" ڈاکٹر صاحب نے بجا کہا "انیسویں صدی کے آخر میں قوم کی رگوں میں سیاسی بیداری کا لہر گریانے لگا۔ شہروں میں زندگی مصروف ہو گئی۔ فرصت کسے کہ ضخیم داستانیں پڑھ سکے۔ شاید انیسویں صدی میں تو لوگوں کے پاس وقت تھا بھی لیکن بیسویں صدی میں قطعاً نہیں۔ اب کسے دماغ ہے کہ امیر حمزہ یا بوستان خیال پڑھ سکے۔" مگر صاحب عجیب ہوا کہ اسی بیسویں صدی کے پہلے عین سیاسی بیداری کے ہنگام خود ڈاکٹر گیان چند کے پاس اتنا فالتو وقت آگیا کہ انھوں نے ساری اچھی بری داستانیں کہانیاں پڑھ کر ان پر تحقیق کر ڈالی۔

خیر تو یہ سب کچھ جاننے سمجھنے کے بعد میں پرانی کہانیوں کی وکالت کیسے کر سکتا ہوں میں تو شروع سے یہ سعی کر رہا ہوں کہ کسی طور پر افسانہ نگار بن جاؤں کہ میرا انجام بخیر ہوا جب اٹھایا جاقول تو کہہ سن اور غٹو کے پیروکاروں کے ساتھ اٹھایا جاؤں۔ مگر جنہیں خراب ہوتا ہوتا ہے وہ ہر صورت خراب ہوتے ہیں۔ نیا افسانہ نگار بننے کی دھن میں میری مڑ بھڑ اس شخص سے ہو گئی جسے نئے فکشن کا یا وا آدم سمجھا جاتا ہے اور میں حیران رہ گیا کہ یہی اردو میں تو دودھ کا دودھ پانی کا پانی ہو چکا ہے مگر یہاں تو سارا معاملہ الٹ پلٹ ہے۔ وائس کی کہانیوں میں وقار صاحب کی بتائی ہوئی باتوں کو خدا جو محفوظ رکھا گیا ہو اور پوسٹس، تو ناول کی اس تعریف سے بالکل ہی لگا نہیں کتا۔ جو اردو کے شریف لقاؤں نے ہمیں بتائی تھی۔ جب میری سمجھ میں کچھ نہ آیا کہ ڈبل سنز، کی یہ کہانیاں کیسی ہیں یہ ناول کس قماش کا ہے تو میں نے جوائس کو بیچ میں چھوڑا اور کتھ سرت ساگر کے دفتر سے کمرہ بیٹھ گیا۔ سوچا کہ سر بھوڑنا ہی تھڑا ہے تو جوائس صاحب، ی کاشک استاں کیوں ہو۔ اپنے یہاں بھی پتھر موجود ہیں۔ مگر کتھا سرت ساگر تو علم دریا و نکلی۔ تھا ہ ہی نہیں ملتی۔ کہانی کو کہاں سے پکڑیں اور کہاں ختم کریں۔ ایک سمندر ہے کہ اندر رہا ہے۔

نہ ابتدا کی خیر ہے نہ انتہا معلوم

ابتدا اگر ہوتی بھی ہے تو کہیں آسمانوں میں ہوتی ہے ویسے یہ بھی ایک سکندڑ ہے کہ یہ کہانی باہر نکلی کیسے بنو۔ جی نے خلوت میں پارہتی جی کو زانو پہ بٹھا کر سنا تی تھی۔ ہونٹوں نکلی کو بھٹوں چڑھی اور ہوتی ہوائی آخر کو کنا ڈیا تک پہنچی۔ اسے لکھ کر خود اس نے کونسا پھل پایا جو میں اس کی مثال لکھ پھل پالوں گا۔ عجیب سیچ دریا کی کہانیاں ہیں۔ ایک کہانی ختم ہونے لگتی ہے کہ اس سے دوسری کہانی کا کلا پھوٹ نکلتا ہے۔ دوسری کہانی ختم ہونے نہیں پاتی کہ اندر سے دوسری کہانی نکل پڑتی ہے۔ کوئی کہانی ابھی سیچ میں ہوتی ہے کہ اندر سے نیچے دینے لگتی ہے۔ یہ تو یو ایس سے بڑھ کر گورکھ دھندلہ ہے۔ آج کی فنی اصطلاحوں میں اس سلسلہ کو کیا کہا جائے مختصر افسانوں اور طویل مختصر افسانوں کا مجموعہ یا یہ کوئی لچیم شیخیم ڈھیلے ڈھالے قسم کا ناول ہے خیر جو بھی ہے ایسا ہے کیوں شاید جس تہذیب نے اس سلسلہ کو جنم دیا ہے اس میں حقیقت کا تصور ہی اسی طرح دریا کی ہو۔ تو پھر یہ سوچا جائے کہ وہ تصور حقیقت کیا ہے۔ میرے لیے تو اس پر گفتگو مشکل ہے حقیقت افسانہ بن کر تو اپنی سمجھ میں غور سے بہت آجاتی ہے حقیقت کے فلسفوں پر گفتگو اپنے بس سے باہر ہے میں نے سوچا کہ اچھا لکھنا بہت کہانیاں پر اسے لیتے ہیں۔ ان کے پیچھے آتو حقیقت کونسا ہے۔ یہ بعد میں ڈاکٹر وزیر آغا سے پوچھ لیں گے۔ مگر پھر مجھے الف بید کا خیال آگیا۔ وہاں بھی تو کہانی ختم نہیں ہوتی۔ ایک کہانی سے دوسری کہانی، دوسری سے تیسری کہانی۔ کہانی سے کہانی نکلتی چلی جاتی ہے اور تہہ در تہہ چلتی ہے وہاں کہانی کا یہ تانا بانا کیسے تصور حقیقت کی ترجمانی کر رہا ہے۔

جب ہم ڈاکٹر گیان چند والے سیاسی بیداری کے زمانے میں داخل ہوتے ہیں تو کہانی اپنے سارے سیچ نکال کر سب بڑھی ہو جاتی ہے تو جب کہانی کے بل نکل گئے اور وہ سیدھی ہو گئی تو تینا افسانہ کہلاتی۔ اس افسانے کے پیچھے بھی کوئی نہ کوئی تصور حقیقت تو ہوگا۔ اس عہد کے نقادوں نے اس تصور حقیقت کی تشریح کی ہے مجھے اپنے طور پر تردید کرنے کی ضرورت نہیں، اس عہد کے نقادوں نے ہمیں بتایا کہ سماجی اور معاشی حقیقت ہی

پوری حقیقت ہے۔ جو نظر آتا ہے وہی کچھ ہے جو نظر نہیں آتا۔ وہ محض وہم ہے تیسری دہائی کا نیا افسانہ اس تصور حقیقت کے پیٹ سے پیدا ہوا ہے۔ سماجی حقیقت نگاری اس کا اسلوب ہے۔ یہ افسانہ بے شک اپنے عہد کا افسانہ تھا وہ زمانہ جب ذہنی انحلال اور سلب عمل نے تخیل کو زیادہ زرخیز بنادیا تھا، گزر چکا تھا۔ یہ تخیلی انحلال اور سیاسی بیداری کا زمانہ تھا اس زمانے میں یہ نیا افسانہ خوب ہٹ ہوا۔ وقار صاحب نے بتایا ہے کہ نئے محضر افسانے کا فلم کے فن سے بڑا اگر تعلق ہے۔ شاید ایسی ہی کوئی بات ہے کہ مجھے اچانک اس زمانے کی ایک ہٹ فلم یاد آگئی ہے، پکارا اس زمانے میں بت ہٹ ہوئی تھی۔ بت اچھی تھی تھی۔ ابھی پچھلے سال کی بات ہے کہ امرتسرئی وی نے پکارا دکھانے کا اعلان کیا۔ بس آپ کیا پوچھتے ہیں۔ میرا نوٹا لجیا تازہ ہو گیا۔ میں نے اپنے خاندان کے نوجوانوں کو بھی نوٹس دے دیا کہ کیا تم ہر سے لاما ہر سے کہہ سنا کہ عاشرق بنے پھرتے ہو آج تم پکارا دیکھتا تو صاحب پکارا دیکھی۔ اس کے بعد ہوا یہ کہ ان نوجوانوں نے مجھے طنز بھری نظروں سے دیکھا کہ اچھا اس فلم کی آپ تعریف کر رہے تھے اور تو یہ ہے کہ انہیں پری چہرہ نسیم بھی پری چہرہ نظر نہیں آئی۔ میں خود سمجھ گیا تھا میرا سپاس ان کی طنز کا کوئی جواب نہیں تھا۔

اس زمانے کی ہٹ فلمیں اور ہٹ افسانے دونوں ہی بے کشش ہو چکے ہیں۔ آخر کیوں؟ چلے فلم تو اڑنا اڑت بھی جاتی ہے۔ مگر تیسری دہائی کا ادب تو اڑنا اڑت نہیں تھا وہ عہد تو ادب عالیہ کو جہنم دے رہا تھا۔ پھر ایسا کیوں کہ اس عہد کے ہٹ افسانے اب افسانے کے قاری کو اندر سے نہیں ہلاتے۔ اس سوال کا جواب مجھے لارنس سے ملا کہ اگر ایک دفعہ کسی کتاب کا پورا پتا چل جائے یہ پتا چل جائے کہ اس میں کتنی گہرائی ہے اور ایک دفعہ اس کے معنی طے ہو جائیں تو پھر وہ کتاب مر جاتی ہے۔ میں نے دل میں کہا کہ لارنس ٹھیک کہتا ہے افسانہ اور عورت دونوں میں کشش اسی صورت رہتی ہے کہ کچھ دکھائے کچھ چھپائے۔ مگر پکارا کے زمانے کا افسانہ تو لکھا ہی گیا تھا اس تصور کے تحت کہ پردے کتنے چھپے کچھ نہیں ہے۔

مَن کچھ نظر آتا ہے وہی حقیقت ہے تو اس افسانے میں ایک نظر میں سب کچھ نظر آ جاتا ہے۔
 معنی یہاں بالکل اسی طرح ملے ہیں جس طرح وقار صاحب نے تجویز کیسے کر پڑھنے والا۔
 ”وہی نتیجے نکالے جو لکھنے والے نے پہلے سے سوچ بچار کر اپنے افسانے کے لیے مخصوص کر
 لیے ہیں۔“ وہ جیسا وقار صاحب نے کہا یہاں انسانہ و بسا ہی باندھ کر دکھا گیا ہے۔ ذہن یہاں
 ایکسٹے نشہ معنی کی قید میں ہوتا ہے اس کے لیے اس سے کوئی راہ فرار نہیں ہوتی۔ کیا
 آپ ’بیتال پیمبی‘ کے معنی اس طرح ملے کر سکتے ہیں۔

اب مجھے ایک کہانی یاد آ رہی ہے ایک بادشاہ تھا۔ اس کے پانچ بیٹے تھے ہر بیٹے کو
 اس نے کھڑے سوار سی، ایترا ندانی، ٹم شیر نہنی جیسے فنون کی تعلیم دوائی۔ جب جو بیٹا بالغ ہوا اور
 کمارت میں دستکاء حاصل کی اسے کھوڑا اور تیر کمان دے کر کہا کہ اب تم بیڑے ہونے، جاؤ
 ورتکار کھیلو مگر دیکھو تین کھونٹ جانا چوتھے کھونٹ مت جانا۔ چاروں بیٹوں نے باپ کے
 حکم کو ماتحتین کھونٹ گئے۔ شکار کھیلنا اور خیر و عافیت کے ساتھ محل میں واپس آگئے۔ پانچواں
 سر پھر انکلا اس نے عائد ولی کی تین کھونٹ ہو کر چوتھے کھونٹ نکل کیا۔ بس پھر رستہ
 میورا آفتوں میں پھنس اور کہیں کا کہیں نکل گیا۔

اردو کے نئے افسانے کی کہانی بھی شبیے کچھ اسی قسم کی نظر آتی ہے اس سہنی کی تیسری ور
 جو تھی دہائی میں اردو افسانہ میں تین کھونٹ پھر تاراج ہے اور تہ فی پسند سنجیک کی ہدایت ہی یہ تھی۔
 کسی نے اگر بے راہ روی اختیار کی بھی مثلاً اگر کسی نے جدید نفسیات کے بتائے ہوئے
 رستے پر چل کر یہ جھمکنے کی کوشش کی کہ اندک یا ہو رہا ہے تو مار کسی نقادوں نے فوراً ٹوک
 دیا کہ یہ ہی بات میو ایکس ڈیٹھ اسٹٹ سے قطع نظر افسانہ نگاروں کا چال چلن بالعموم درست رہا۔
 مگر پانچویں دہائی میں سنئے آنے والوں میں کچھ ایسے چینی کے آثار پیدا ہوئے۔ دہائی کے ختم ہوتے
 ہوئے انھوں نے سرکشی اختیار کی اور اس کے بعد نوالہ سند سے اور بندہ سے بزرگوں نے افساد
 لکھنے کے جو جو نسخے بنائے تھے۔ انھوں نے ان سب کو طاق میں رکھا اور دوسری ہی طرح

کا افسانہ لکھنے کی کوششیں ہونے لگیں۔ اس افسانے کو آپ علامتی کہیں، تجریدی کہیں۔ میں یوں کہوں گا کہ ہمارا افسانہ چوتھے کھونٹ میں داخل ہو گیا ہے۔

اصل میں منطقی ذہن رکھنے والوں نے افسانے کی مختلف اصناف کی جو تعریفیں وضع کی تھیں۔ جو سلیپے مقرر کیے تھے، جو ضابطے نافذ کیے تھے وہ سب بیسویں صدی کے فکشن نگاروں کے ہاتھوں ٹوٹ پھوٹ گئے۔ تین کھونٹ انیسویں صدی تک تھے۔ بیسویں صدی میں فکشن چوتھے کھونٹ میں داخل ہوتا ہے۔ اردو افسانہ بیسویں صدی کے پرتچ انیسویں صدی کو اپنے سینے سے لگا کر رہا اور اپنے آپ کو نیا سمجھتا رہا۔ ساری کا نصف سے زیادہ اس نے اسی میں گنوا دیا۔ مگر اب وہ بھی بیسویں صدی میں سانس لینا چاہتا ہے اس کے یہاں بھی اس خواہش نے کمزور کر ڈالی ہے کہ چوتھے کھونٹ میں داخل ہو کے دیکھا تو جائے کہ ہوتا کیا ہے۔ کچھ تو سوچ سمجھ کر داخل ہوئے۔ مگر بہت سے بس دیکھا دیکھی داخل ہو گئے ان پر تو رحم ہی کھایا جاسکتا ہے کہ بے پار سے خواہ مخواہ مارے گئے۔ کبھی کبھی مجھے یوں لگتا ہے کہ یہ آج کے سب ہی نئے افسانہ نگار۔ قربانی کے بکسے ہیں وہ اصل میں اپنی قربانی دے کر بامعنی نئے افسانے کے لیے زمین ہموار کر رہے ہیں۔ اگر ایسا بھی ہے تو کیا بُری بات ہے آزادی کے لیے جانیں دی جاسکتی ہیں تو افسانے کے لیے جانیں کیوں نہیں دی جاسکتیں۔ یہ بھی آزادی ہی کی جنگ ہے آج کا افسانہ علامتی اور تجریدی بن کر روایتی افسانے کی جبریت کے خلاف لڑ رہا ہے یہ لڑائی پچھلے اسلوب نگارش کے خلاف ہے، افسانے کے اس تصور کے خلاف ہے اور اس تصور حقیقت کے خلاف ہے جس نے اس افسانے کو اور اس اسلوب نگارش کو جنم دیا تھا۔ ہاں اگر نئے افسانہ نگار اس تصور حقیقت کو قبول کیے رہیں اور اس کے پیٹ سے پیدا ہونے والے افسانے اور اسلوب نگارش کے خلاف لڑتے رہیں تو مجھے ڈر ہے کہ ان کی ساری پیکار ضائع ہی نہ چلی جائے۔

خیر تو اب اردو افسانہ چوتھے کھونٹ میں ہے اور خرابی سے دوچار ہے اس کے

لکھنے کے جو ضابطے بنے تھے، ادب آداب طے ہوئے تھے وہ بلیا میٹ ہو چکے ہیں۔ نہ پلاٹ، نہ کمپنس، نہ کلائمکس، مگر عجیب بات ہے کہ ویسے تو یہ افسانہ نگار مدینہ یوں کے قائل نہیں۔ مگر ماضی اور حاضر کی مدینہ پر بہت مصر ہیں اور سنکے پڑانے ہیں بہت تفریق کرتے ہیں۔ یہ مدینہ کیوں ہے اور یہ نیا پرانا کیوں ہے، میں پوچھتا ہوں کہ ہمارا بُدھ کی جانک کتھا کیوں نئی کہانی نہیں ہے اور آج کی علامتی کہانی کیوں نئی کہانی ہے، بیتال پچھسی، کیوں پرانی کہانی ہے اور ٹامس مان کی مڑا نیپوز ڈ ہیڈ نہ کیوں نئی کہانی ہے۔ پھر وہی لارنس والی بات کہ جس تخریب کی گہرائی کی ایک مرتبہ پیمائش ہو گئی اور معنی سٹے ہو گئے تو وہ مر جاتی ہے۔ چلیے مردہ نہ کیے پرانی کہہ لیجیے۔ مگر بیتال پچھسی، کی سر دھڑکے تبادلہ والی کہانی تو مان کے مڑا نیپوز ڈ ہیڈ نہ کے بعد بھی بھید بھری نظر آتی ہے، جیسے ابھی اس کی بہت پیمائش ہوتی ہے تو میں اسے پرانی کہانی کیسے جانوں۔ یہی کو ان کہانیوں کا کمال ہے کہ بہت پرانی ہیں، مگر پرانی نہیں ہو پاتیں اور یہ تیسری چوتھی دہائی کے افسانے۔ وہ کل لکھے گئے۔ آج پہلے نظر آتے ہیں۔

سر دھڑکے تبادلہ کی کہانی دینتال پچھسی کا حصہ ہے۔ بیتال پچھسی کتنا سرت ساگر کا حصہ ہے۔ کہانی کے اندر کہانی، پھر اس کے اندر کہانی۔ یہ کہانیاں کیا ہیں، ندیاں ہیں۔ کہاں کہاں سے بہتی آتی ہیں اور ساگر میں ملتی چلی جاتی ہیں کہانیوں کا اتھاہ ساگر۔ ایدیت کا سمندر سو کہانی ختم کیسے ہو۔ مگر کافی کافے اپنا ناول د کاسل، بیسویں صدی میں لکھا اور اسے ختم نہیں کر پایا۔ نقاد افسوس کرتے ہیں کہ ناول ادھورا رہ گیا اس ناول کا واقعی کوئی اختتام ہو سکتا تھا۔ اگر کافی اس ناول کو خدا نخواستہ چالیس قدم دور پورے کر ڈالتا اور واقعی اس کا کوئی اختتام ہوتا تو پھر یہ کافی کا کاسل، تو نہ ہوتا، کوئی اور ہی ناول ہوتا۔ شاید کوئی دوسرے درجہ کا ناول۔

کاسل، کا حوالہ میں منہ دینے کو تو دے دیا مگر اب سوچ رہا ہوں کہ ناول کی تعریف پر

یہ پورا بھی اترتا ہے اور اب پھر میرا ذہن اُنچھڑ رہا ہے۔ آخر ناول ہوتا کیا ہے۔ اس سے
 مجھے ناصر کاظمی یاد آگیا۔ اس نے ایک دفعہ عسکری صاحب سے بڑی مصیبت سے
 پوچھا تھا کہ عسکری صاحب، یہ تغزل کیا ہوتا ہے اور ظالم نے یہ بات ایسے وقت میں پوچھی تھی
 جب جگر صاحب بھی زندہ تھے اور معاذ اللہ اور اسے تو یہ والی غزل عروج پر تھی اور شرفا
 ناصر سے ناراض تھے کہ اس شخص سے غزل میں گھاس کا لفظ باندھا ہے۔ ناصر سے
 پہلے، بال جبریل، کی غزلوں نے ان شرفا کو یہ نشان کیا تھا کہ وہ غزلیں بھی تغزل
 سے مخوف نظر آتی تھیں۔ ویسے یہ کیا بات ہے کہ شاعری میں جب بھی کوئی نیا آدمی
 پیدا ہوتا ہے تو وہ پہلے شاعری کے مسلم اصولوں، ضابطوں اور ادبِ آداب کو تھس
 تھس کرتا ہے۔ اس آئذہ نقاد اور مدین بہت ہلکا رکرتے ہیں۔ مگر وہ اپنا کام کر جاتا
 ہے۔ افسانے میں بھی یہی ہوا ہے۔ اہلیوں دیکھیے کہ فورسٹر صاحب نے کتنی جانفشانی
 سے ناول کے کچھ خصائص متعین کیے تھے، کچھ شرطیں مقرر کی تھیں۔ مگر کافکا نے ناول کھتے
 وقت پہلے ہی سب کو بالاسے طاق رکھ دیا تھا اور لارنس کی سُنو اس جیلے آدمی۔
 انجیل کو بھی ناول قرار دے دیا اور مکالماتِ افلاطون کے بارے میں کہا کہ یہ تو فلسفہ
 رنگ کے مختصر ناول ہیں۔

لارنس سے منہ پا کر انگریز کتنی سہرت ساگرا اور الف بلہ کو ناول کہہ دوں تو؟
 لیکن جانے دیجیے ناول کہہ دینے سے ان میں کون سا سرخاب کا پر لگ
 جائے گا اور انگریز ان کی کس نیوں کو مختصر افسانے ثابت کر دیا جائے تو ان کی عزت
 میں کونسا اضافہ ہو جائے گا۔ ناول کی تعریف کے مطابق ناول لکھنا کوئی ایسے
 کمال کی بات ہے۔ اور مختصر افسانوں کا کیا ہے۔ وہ تو بے چارے انور عظیم بھی
 لکھ لیتے ہیں۔

اصل میں ادب میں مدد و قیود اس وقت قائم ہوتی ہیں جب پہ واز میں

کو تاہی آجاتی ہے اور تنہا بیتی جذبے کا سہا ور کئے لگتا ہے۔ جب مشرق اپنی جون میں تھا تو اس کے تصور میں کائنات محدود تھی اور حقیقت ہے پایاں معلوم ایک جویرہ تھا۔ اس کے ارد گرد نامعلوم کا سمندر اٹھتا تھا۔ جب ہی تو اس کی کہانیوں میں خواہ وہ بند و تہذیب کے سیٹ سے پیدا ہوئی ہوں یا اسلامی تہذیب کی آغوش میں پل پڑھی ہوں۔ ہر معلوم کے گرد نامعلوم کا ہالہ منڈلاتا ہے۔ ورا کی حدیں ماورائے اعظم میں گڑ بڑ نظر آتی ہیں۔ جیکل میں تین کھونٹ کے بعد چو تھا کھونٹ چوبیسوں میں چھ دروں کے بعد ساتواں در بندہ بشر ہے۔ مگر اپنے قالب میں مقید رہنا شرط نہیں کچھتا نہیں کہ کون روح کب اپنا قالب چھوڑ کر کسی دوسرے قالب میں چلی بسے۔ اس نوع کا تجربہ کہیں فنی حدود و قیود کا متحمل ہو سکتا تھا۔ ان کہانیوں میں کہانی تکنیک نہیں بہاوسے۔

جب حقیقت کا تصور محدود ہو گیا اور کائنات معلوم کی حدوں میں سمٹ سکر گئی تو پھر کہانی میں بھی نہ وہ گنیا رہی نہ وہ آدمی رہا۔ نامعلوم غائب نہ چو تھا کھونٹ نہ ساتواں در۔ اور آدمی اپنی جان میں مقید چھ دروں والے مکان میں بند آٹے وال کی فکر میں مبتلا۔ جو کھمبہ، ساتواں در نہ چو تھا کھونٹ غائب، نتیجہ معاشرتی حقیقت نکارہی، معاشتی اور معاشتی سطح نام محدودانسانی زندگی کا بیان۔ مگر عجیب ہوا کہ جب اس تصور نے ادھر ادھر میں افسانے کو رونق بخشی شروع کی تو ادھر مذہب میں اور ہی کل کھیل گیا۔ جو اس پیدا ہو گیا۔ کافکا نے کاسل، نکھ ڈالا۔ عجیب رنگ سے لکھا۔ مکت۔ ہے کہ ہم چوتھے کھونٹ میں چل رہے ہیں۔ حدیں اگر کہیں ہیں تو غیہ معین اور غیہ واضح کوئی بات قطعی نظر نہیں آتی۔ ذرا غور کیجئے کہ ہمارا تیسری دہائی کا افسانہ کس قطبیت سے ختم ہوتا ہے۔ ڈبلرز، میں آپ نے کبھی کوئی افسانہ اس قطبیت سے ختم ہوتے دیکھا ہے۔

تو بیسویں صدی میں فلکشن کو یہ کیا ہوتا جا رہا ہے۔ جیسے مغرب سے مشرق کو واپسی،
 مورہی ہو۔ جیسے پھر کہیں ساتواں درمودار ہو گیا ہو۔ پھر جنگلوں کو چھوٹا کھونٹا مل
 گیا ہو اب بتائیے کہ آپ اپنے تیسری دہائی والے افسانے کے معیارات سے نئے
 افسانے کو کیسے جانچ پرکھ سکیں گے۔

۱۹۸۰ء

فرویات

کچھ اہل قلم کے پاس ہیں

اہل قلم کے تخیل کا کارنامہ ہے جو قبا کی زندگی کی منزل کو عبور کر چکے تھے مگر جن کے سینے میں ابھی قبا کی الاویں کی آہ بانی تھی۔ ابھی زیادہ زمانہ نہیں ہوا کہ عرب شاعر مہلوں میں پہنچتے اور ٹیلوں پر کھڑے ہو کر اپنا کلام سناتے اور داستان گویوں کی یہ کیفیت تھی کہ باتوں کے صحرائی سفر میں قافلے نے جہاں پڑا دیا اور الا و گرم کیا۔ انہوں نے کوئی داستان شروع کر دی۔ اب سلطنت عباسیہ کا زمانہ تھا۔ صحرانوردوں نے فلک بوس محلات، عالی شان سرزمین اور پشیدوں قہوہ خانے تعمیر کر لیے تھے۔ بغداد کا تھرڈ ویل کے بڑے شہروں میں شمار ہوتا تھا۔ شاہی محلات، امرا کی حویلیاں، وسیع شاہراہیں، کشادہ بازار، ہزاری ہزاری دکانیں مال سے بھری ہوتی۔ علوم و فنون کا چرچا تھا۔ شاعروں اور موسیقاروں کی آواز بھگت ہوتی تھی اور داستان گو وہ کہاں نہیں ہے۔ بازاروں میں قہوہ خانوں میں، امرا کی حویلیوں میں، حرم میں کہ شاہزادیوں کو داستان سننے بغیر نہیں آتی۔ شاہی خوابگاہوں میں کہ انتظام سلطنت میں منتقل ہونے کے بعد اب تخیل کی شیریں نو میں بہہ جانے کی آرزو کام کر رہی ہے اور شہر سے دور محرق میں پڑے ان خیموں میں جہاں اب بھی اتنی ہی مہی اور کالی ہوتی ہے کہ پوری صدی نظر آتی ہے تو عرب داستان گو صحرائی شہر سے اٹھ کر اب بغداد کے قہوہ خانے میں جا بیٹھا تھا اور دنیاوں

اور محل سراؤں میں اس کی رسائی تھی۔ لیکن اس کا تخیل صحرائی وسعت سے بیگانہ نہیں ہوا تھا۔
 شاید اب اس میں زیادہ ہی وسعت پیدا ہو گئی تھی۔ عربوں کا قافلہ قبائلی لالہ و سے بہت آگے
 نکل چکا تھا اور دنیا کی بڑی تہذیبوں سے آشنا ہو رہا تھا۔ یوں ظہور اسلام سے قبل بھی عرب
 تجارت کے راستے سے پرانے دیسوں اور سمندروں میں پہنچتے تھے، لیکن اب قرآن نے انہیں
 یہ بات یاد دیا تھا کہ فطرت کی ساری طاقتیں ان کے لیے مستخر ہیں۔ وہ اپنے صحرا سے نکلتے ہیں اور
 دُنیا کے سمندروں، صحراؤں اور جنگلوں کو کھوندتے پھرتے ہیں۔ بے آباد جزیرے اور خلقت سے
 بھرے ہوئے شہر سب پر وہ پھلتے چلتے جاتے ہیں وہ پورے کریمہ ارض پر پھیل جانا چاہتے ہیں
 بڑھتے اور پھیلنے کا یہ جذبہ الف لیلہ کا بنیادی جذبہ ہے الف لیلہ کی کہانیوں میں ایکشن اکثر سفر
 سے پیدا ہوتا ہے۔ سفر کا انجام کہانی کا بھی انجام ہوتا ہے۔ سفر ان کہداروں کا ادھر ہنا بچھونا ہے
 سفر وسیلہ غنہ ہے۔ یہ خیال ان کے ایمان کا حصہ بن چکا ہے۔ سوداگر اسے بالغ نہیں ہونے پاتے
 کہ اپنی رشتے انہیں پکارنے لگتے ہیں سال و اسباب باندھا، رشتہ داروں کو، عزیزوں کو، وطن
 کے در و دروار کو ایک نظر دیکھا اور نامعلوم منزلوں کی سمت چل پڑے۔ بہت سے والدین نے
 اپنے لڑکوں کو بھونٹے میں پال کر اور تہہ خانوں میں بند کر کے بھی دیکھ لیا۔ ”مگر یہ بشرط، کامیرو
 علاء الدین تہہ خانہ میں پلا ہے مگر تہہ خانہ میں عمر تو نہیں گزر سکتی۔ تہہ خانہ سے باہر آتے ہی اندر گرو
 سفر کی باتیں سنتا ہے۔“

”جب علاء الدین کی نو بہت آئی تو اس نے کہا کہ میں نے تو تہہ خانہ میں پرورش پائی ہے۔
 دنیا ابھی عورتوں سے دنوں سے دیکھنے میں آئی ہے۔۔۔۔ انھوں نے کہا کہ تم تو گھر میں رہنے کے
 مادی ہو گئے ہو اور سفر کی لذتوں سے ناواقف ہو، سفر وسیلہ غفر ہے۔۔۔ ایک نوجوان
 بولایا دیکھا ری بھی بھلی کی سی خاصیت ہے کہ پانی سے باہر آئی اور جان گواہی۔ کئی نوجوانوں نے
 کہا۔ بھائی علاء الدین سوداگر کے لڑکے کی صفت یہ ہے کہ خوب سفر کرے اور دھرا دھرا کرے
 تجربہ کار ہو آئے اور فائدہ کثیر اٹھائے۔“

سفر اس سماج میں اجتماعی شعور کا حصہ بن چکا ہے۔ سفر خون کی پکار ہے کہ ہر صورت ہر کاوش پر غالب آتی ہے۔ زندگی کی کسی بھی منزل میں وہ آدمی پر یکا یک غلبہ پالیتی ہے اور اسے دیں بلیں لیے پھرتی ہے سفر کی یوں شعوری طور پر خواہش نہ ہو تو شعور سے ماورا کوئی طاقت اپنا غلبہ دکھائے گی۔ کوئی پری سوتے میں آئے گی اور ڈاکر سے جائے گی۔ کوئی جن چا رہائی اٹھائے گا اور کہیں سے کہیں پہنچا دے گا!

اس سفر کا کیا منہا اور مقصود ہے؟ اگر مقصود محض دولت کمانا ہے تو یہ سوداگر اسے تنہا عاقبت اندیش کیوں ہیں کہ کسی بھی بے سود شے کے تصور میں مال و اسباب لٹا دیتے ہیں۔ یہ سوداگر بیسویں صدی کے گانہ کے پکے تاجر تو ہرگز نہیں ہیں، پھر وہ ظہور اسلام سے پہلے کے وہ تاجر بھی نہیں جو عرب سے نکل کر ملایا اور ہندو چینی تک پہنچتے تھے اور بس گرم سالے سے کرپٹ جلتے تھے ان کی نقل و حرکت کچھ یوں غماری کرتی ہے کہ انھوں نے شہر علم کی یہ بات گرہ میں باندھی ہے کہ علم اگر چین میں بھی ہو تو حاصل کرو۔ اور وہ سب چین کی طرف رواں دواں ہیں۔ یہ سوداگر زادے، شہزادے، وزیر زادے اور ملاخ مادے منافع کے بے شک قائل ہیں لیکن اس سے زیادہ ان کے یہاں دُنيا کو دیکھنے اور جاننے کا شوق کارفرما ہے۔ بجز یہ ان کے لیے بہت بڑی قدیم ہے خیر سے ان کے شوق کی آسودگی نہیں ہوتی، وہ دیکھنا، چکھنا اور پھوننا چاہتے ہیں۔ علاء الدین کا ہمسفر میسر جب اسے شہر سے باہر رات کے وقت بھڑنے پر لٹکتا ہے اور ڈاکوؤں سے ڈراتا ہے تو علاء الدین جواب دیتا ہے ”میں تجارت کی غرض سے یہاں نہیں آیا ہوں بلکہ تفریحاً آیا ہوں“ ایک دوسری کہانی میں کاسے نے نوجوانوں کو دیکھ کر کاسے نے قلند کا شوق جستجو بیدار ہو جاتا ہے۔ کاسے نے نوجوان اسے سمجھاتے ہیں ”مبادا تو بھی ہمارا سا ہو جائے“ اس کا جواب یہ ہے کہ ”انکھیں کھوؤں گا تو میں کھوؤں گا اور دوں گا تو میں روؤں گا...“ مجھے یہ سب منظور ہے۔ بندہ دل سے عبور ہے، ”پہلے شہزادیاں اسے قسمیں دلا کر اور سمجھا کر جاتی ہیں کہ سوتے کے دروازے والی کو ٹھہری نہ کھولنا ورنہ بہت غرابی ہوگی۔ مگر کاسے کا قلند پھر دل سے

مجبور ہو جاتا ہے اور نامعلوم کو معلوم کرنے کی دھن سارے اندیشوں اور حقیقت اندیشیوں پر غالب آجاتی ہے۔

یہ کردار اس قوم کے ترجمان ہیں جس نے ایک عرصے کی باہلیت کے بعد علم کی روشنی پائی ہے اس کے لیے کائنات نئی نئی ہے اور چیزیں اُمیلی اُمیلی، چیزوں کو جی بھر کر دیکھنے پھونسنے اور دیکھنے کی سبب پناہ خواہش الف لیلہ کی کہانیوں میں زرد جو اہر کی افراط اور خشوؤں اور پوشاکوں کی کثرت کی صورت میں اظہار پاتی ہے۔ الف لیلہ کی دنیا میں ہر نعمت فراوان نظر آتی ہے۔ ہیرے، جواہرات، درہم و دینار، زرق برق پوشاکیں، بلند عمارات، باغات، ان میں میسجی ہوتی ہنریں، خوشنویس، شرابی، حسین و جمیل عورتیں اس دنیا میں کوئی محروم نہیں ہے۔ یاروں کو مزدوری کے بہانے امیرزادیوں کی صحبت اور شراب و کباب کی دعوت میسر آتی ہے کوئی نکرہ ہارا چانک کسی غار کے دروازے پر اپنے آپ کو کھڑا، پالتے اور اندر داخل ہو جاتا ہے تو میرے جواہرات کی چکا چوند سے آنکھیں بند ہونے لگتی ہیں۔ کسی ٹٹ لٹ رٹ کے کوگرٹھے میں اترنا پڑتا ہے اور یکایک میرے جواہرات کے وہ انبار نظر آتے ہیں کہ کوڑیوں کی طرح جیسے بھر لیتا ہے۔ لیکن نعمتوں کی یہ فراوانی انسانی کوششوں کی آخری منزل قرار نہیں پاتی۔ یہ فراوانی ایک تجربہ کی کیفیت پیدا کرتی ہے اور یہاں سے تجربے کا راستہ مڑ جاتا ہے۔ اُمیلی اُمیلی چیزوں کو دیکھ کر انہی زمین اور آسمان کو دیکھ کر یہ کہہ دار کچھ حیران سے رہ جاتے ہیں۔ زمین کے غنی خزانوں کو پا کر وہ مطمئن ہو جانے کی بجائے دیکھوں، اور دیکھیں، کہہ چکے ہیں پڑ جاتے ہیں وہ زمین و آسمان کے رموز جاننا چاہتے ہیں۔ ان کے حواس کے در پیچھے کھلے ہوئے ہیں اور حقیقت کو حواس سے جس حد تک وہ سمجھ سکتے ہیں سمجھ لیتے ہیں۔ آگے راہ تاریک ہے۔ اس تاریک راہ میں وہ تجلّ کی زقند لگاتے ہیں، یہ سفر کی دوسری مہلت ہے۔ الف لیلہ میں دو قسم کے سفر ملتے ہیں ایک تو بحریہ کا سفر ہے یہاں آدمی زمان و مکان کا امیر رہتا ہے لیکن ایک دوسرا سفر ہے جہاں زمان و مکان ختم ہونے نظر آتے ہیں یوں تو الف لیلہ کا ہر سفر تاریکی میں ایک جھلا تگ ہے لیکن بحریہ

کل تک جو صاحبِ وقار اور خلیفہ کی ناک کے بال تھے آج ان کا سر قلم کرد کے پیش کرنے کا حکم ہوا ہے انسان کا پورا گھراٹا معتوب ہے۔ اموی اور عباسی سلطنتوں کے یہ عبرت ناک انقلابات الفیلہ کی کہانیوں، آوارہ و بے خانماں وزیر زادوں اور شہزادوں کی آپ بیتیوں میں جا بجا ہلک دکھاتے ہیں۔

شاید ایک وجہ یہ بھی ہے کہ الفیلہ میں قدا اور کردار نہیں ملتے۔ اس کے مختلف کردار اعلا انسانی صفات رکھتے ہیں، مافوق الفطری طاقتوں سے بھی انہیں کمک حاصل ہو جاتی ہے۔ لیکن وہ اتنے قداور نہیں جتنے کہ پوری الفیلہ پر چھا جائیں۔ سندباد جہازی نے بھی بہت سفر کیے ہیں۔ اور بہت کشت کھینچے ہیں اور اپنی ذہانت و فطانت کے زور پر خطروں سے نجات حاصل کی ہے مگر وہ پولیس میں نہیں بننا۔ اس حیثیت سے الفیلہ شاید پڑھنے والے کی دانتوں اور زمیہ قوتوں سے قدر سے الگ ہے۔ زمیہ قوتوں میں تو یہی ہوتا ہے کہ کسی پر گزیرہ خاندان کا ایک فرد یا چند افراد ساری انسانی خوبیوں سے آناستہ و پیراستہ ہو کر اتنے قداور بن گئے ہیں کہ خلقت کے مرجع و مرکز بنے ہوئے ہیں۔ الفیلہ میں مثالی ہیرو کے اس تصور کی نفی ملتی ہے۔ اس کی کہانیوں کے ہیرو محض خوبیوں کا مجموعہ نہیں ہیں۔ ان میں بہت سی اچھائییں ہیں جن کے زور پر وہ ترقی کرتے ہیں مگر پھر انسان ہیں۔ ان میں کمزوریاں بھی تو ہیں۔ اس لیے کسی منزل پر وہ فوق انسان یا دیوتا نہیں بنتے۔

ان متوازن قدروں والے ہیروز کے سلسلے میں یہ شرط بھی نہیں ہے کہ وہ شہزادے یا وزیر زادے ہی ہوں وہ کسی بھی طبقے سے ہو سکتے ہیں۔ سوداگروں میں سے ملاخوں میں سے۔ اصل میں الفیلہ میں کوئی ایک طبقہ مرکزِ نگاہ نہیں ہے بلکہ ایک پورے معاشرہ ایک پوری انسانی برادری پیش نظر ہے۔ اس برادری میں جتنے اور جیسے طبقے ہیں۔ ان کی شکل و صورت یہاں نظر آ جاتی ہے الفیلہ کو کسی طبقے سے نہ کوئی تعصب ہے اور نہ کسی طبقے کی وہ پرستار اور عقیدت مند ہے اس کتاب میں جو طبقہ نظر آتے ہیں ان میں خاصہ یہ ہیں۔ شاہی گھراٹا، امرا، دوندا، سوداگر۔

پھولے پیشوں والے لوگ مثلاً تائی، موچی، پچیرے، اچھال، نگرہارے اور زئی ان میں سے ہیں۔ اہم اور جاندار طبقہ سوداگروں کا ہے۔ جو حکم کے جذبے کی نمایندگی یہی طبقہ کر رہا ہے اس کے وسیلے سے ملک کے مال کی نکاسی ہو رہی ہے اور دولت کھینچ کھینچ کر آ رہی ہے۔ مگر وہ صرف پیر سے جواہرات لے کر نہیں بلپٹتا، وہ کہانیاں اور تجربات بھی لے کر آتا ہے۔ یعنی وہ مال و اسباب ہی کا لین دین نہیں کرتا تہذیبی لین دین بھی کرتا ہے۔

ویسے الف بیلہ کے مصنف پیشوں اور طبقوں کے پست اٹھا کر انسانی فطرت کو برہنہ کرنے پر کچھ زیادہ مائل نظر آتے ہیں۔ پیسے برحق، مراتب تسلیم، مگر آدمی بنیادی طور پر کیا ہے، یہ ہے الف بیلہ کا موضوع کہانیوں کے اس سلسلے کا آغاز ہی کچھ اس قسم کے سوال سے ہوتا ہے۔ شہر یا اپنی آبرو یا ختم ملکہ کو دیکھ کر عورت، ہی سے بدظن اور سزا ہو گیا ہے اب وہ روز ایک عورت کو نکاح میں لاتا ہے۔ اس کے ساتھ رات گزارتا اور صبح ہوتے ہوتے قتل کر دیتا ہے کہ زندہ رہے گی نہ اس سے بے وفائی کرے گی۔ شہزاد بھی اسی تقریب سے اس کے حرم میں آتی ہے مگر وہ کہانیاں سننا شروع کر دیتی ہے اور انسانی فطرت پر پڑے ہوئے پردوں کو ایک ایک کر کے اٹھاتی ہے۔ شہزاد نے اپنی ہم جنسوں کے ساتھ کوئی کسر نہیں اٹھا رکھی ہے عورت کو وہ بے رحمی کی حد تک برہنہ کر دکھاتی ہے، لیکن وہ یہ اصرار کرتی نظر آتی ہے کہ خود انسانی فطرت کیا ہے۔ ایک ہزار ایک راتوں کے بعد کہانیوں کا سلسلہ ختم ہوتا ہے شہزاد کو قتل نہ کرنے کی توجیہ کی گئی ہے کہ اتنا وقت گزر جانے کے بعد بادشاہ کے سر سے وہ بھوت ہی اتر گیا تھا۔ لیکن غالباً اس کی زیادہ درست توجیہ یہ ہو گی کہ اب شہزاد نے انسانی فطرت کو سمجھ لیا ہے اور عورت کے خلاف جو غم و عنف تھا وہ انسانی فطرت سے آشنائی کے بعد قدرتی طور پر ختم ہو جاتا چلے بیٹھا، الف بیلہ کی کہانیاں انسانی فطرت سے آشنائی پیدا کرتی ہیں۔ انسانی فطرت کے اس مرقع میں عورت بہشتنا قابلِ اعتبار مخلوق ہے، لیکن آدمی کیا ہے؟ جب ہم اس بات کو جان لیتے ہیں تو پھر عورت کی فطرت کی مذمت کرنے کی گنجائش نہیں رہتی

انسانی فطرت سے یہ آگاہی نفرت اور بیزاری کو ختم کر کے ایک مفاہمت کی فضا پیدا کرتی ہے اور ہم یہ سوچ کر چپ ہو جاتے ہیں کہ بندہ بشر ہے۔

بھلا ہوا کہ تیری سب برائیاں دیکھیں

انسانی فطرت کے اس مطالعے میں نہ تو جذبات و تعصبات کو دخل ہے نہ کوئی اخلاقی معیار راہ میں حائل ہے۔ الف لیلا کے مصنفوں نے وعظ و ہند کا فرض اپنے ذہن سے نہیں لیا ہے وہ کسی ممبر پر نہیں بھڑکے ہیں کسی اور کے مقام سے نہیں بولتے اپنی طرف سے کوئی رائے ذاتی نہیں کہتے۔ بھول چوک کی اس پوٹ کو جیسا انھوں نے جانتا ہے پیش کر دیا ہے۔ آدنی کو یورپ سے معروضی طور پر دیکھتے اور سمجھتے کاروبار بیسویں صدی کے مغربی فلکشن کا مخصوص وصف ہے اور ممکن ہے کہ اس واقعے کے پیش نظر یہ کہا جائے کہ جدید نفسیات نے جیب آدنی کو اس طرح سمجھنے کا طریقہ سکھا ہی دیا ہے اور مغرب کے ناول نگار اسے تخلیقی طور پر برت بھی چکے ہیں۔

تو الف لیلا ہی سے کیوں رجوع کیا جائے۔ اس کا جواب یہ ہے کہ انسانی فطرت سے آگاہی کوئی خالی علمی معادہ نہیں ہے اور نہ کسی نسخے سے وہ فوراً آگے فوراً حاصل ہوتی ہے۔ بے شک وہ نسخہ کیسا ہی حکیمانہ ہوا اور پرچہ ترکیب استعمال اس کے ساتھ لگا ہوا۔ انسانی فطرت سے آگاہی نسلوں کے تجربے کا حاصل ہوتی ہے۔ آج انسان کو کیا سمجھا جاتا اور کیسے دیکھا جاتا ہے اس کے لئے ہمیں بیشک مغرب ہی سے رجوع کرنا پڑے گا اور ساتھ ہی ہمیں یہ دیکھنا پڑے گا کہ ہم انسان کو کس طرح دیکھتے چلے آئے ہیں۔ ہمارے اجداد کا اس بارے میں تجربہ کیا ہے پھر لوں بھی ہے کہ آپ تک پہنچ کر ہی انسان تک رسائی ہوتی ہے۔ الف لیلا ہماری اجتماعی فالت کی دستاویز ہے۔ کون کون سے اندیشے اور دوسو سے ہمارے اندر چھپے ہوئے ہیں، کن کن رویوں میں آکر انھوں نے ہماری فکر کو اور ہمارے طرز عمل کو متاثر کیا ہے، کس طرح ہم اُن سے ڈرے اور لڑے ہیں اور کیا کچھ ہمارے جیتے ہیں الف لیلا کے ذریعے اگر ہم یہ سمجھ لیں تو پھر شاید آج جو کچھ ہم ہیں اور کل جو کچھ ہو سکے ہیں اسے بھی سمجھ سکیں۔

یہ بات کہہ کر میں ایک نئی مشکل میں پھنس گیا ہوں۔ کوئی محقق صاحب میری زبان کچلے گئے اور کہیں گئے کہ لائف لائن کی کہانیاں تو دوسرے ملکوں سے مستعار ہیں میں تو محقق نہیں ہوں کہ اس لچھڑے میں پڑوں اور مجھے اس کی تردید کرنے کی ایسی ضرورت بھی کیا ہے۔ پرانی داستانیں روایتوں اور دیوالاؤں سے رجوع کیجیے تو اکثر یہی ہوتا ہے کہ کسی ملک کی داستان یا دیوالا کے ڈانڈے کسی اجنبی انسانی داستان یا دیوالا سے چلتے ہیں۔ جن ملکوں یا قوموں کے درمیان آپس میں تہذیبی لین دین رہا ہے ان کے سلسلے میں تو یہ بات بڑی آسانی سے سمجھ میں آ جاتی ہے لیکن ایسے ملکوں اور قوموں کی دیوالا میں اور داستانیں بھی جن کا آپس میں کوئی ربط و ضبط نہیں رہا بعض صورتوں میں اتنی مشابہت نظر آتی ہیں کہ باہمی خوشہ چینی کا گمان گزرتا ہے اس گمان کو بنیاد بنا کر سادے محققوں نے ان قوموں کے درمیان نسلی یا تہذیبی ربط و ضبط ٹوٹنا شروع کر دیا۔ مگر یہ یہیں جھوٹے کہ انسانی فطرت آخر ایک ہے ایک مخصوص اور مشترک صورت حال کے بارے میں تاثر دہل بھی مشترک ہو سکتا ہے خاص حالات جہاں جہاں رونما ہوں گئے انسانی تخیل ان سے ایک جیسا اذیتوں اور سے نکلا افسوس ہو سکتا ہے کہ اس انداز کے اظہار کے لیے وہ کہانیاں اور تصویریں بھی ایک جیسی ایجاد کر لے اور انداز پرانی اور تصویریں انسانی ذات کے حین پاتا ہے جسے نہیں ہیں وہ تو نسلیں اور قوموں کا مشترک حلقہ ہے پھر یہ بھی صحیح ہے کہ ان کے ذہن میں پورے کپور سے قلیلے ہجرت کیا کرتے تھے اور وہ اپنے ٹانڈے یا ٹڈے کے ساتھ اپنی کہانیاں اور اپنی روایات بھی ساتھ سے جاتے تھے۔ ذرا ب سوچا کہ وہ کامواند تو یہ تھا کہ کان اور آنکھ کھیل کر ستر کرتے تھے اور علم و حکمت کا گمشدہ مال جہاں پر ملتا اپنا سمجھ کر اٹھا لیتے اور جو بصیرت افزہ کہانی سنی اسے حافظے میں محفوظ کر لیا۔ مگر جو بات دیکھنے کی ہے وہ یہ ہے کہ عرب مسلمان کے تخیل نے اسے سسڑ قبول کیا اور اپنے تجربہ حیات کو اس میں کس طرح سمویا؟

لیکن ہمارے لیے الف لیلہ نہ تو گمشدہ مال ہے نہ پرایا مال ہے۔ اس کی حیثیت تو

یورپ والوں کے لیے ہے مسلمانوں کی جس ادبی تصنیف کا حلقہ اثر سب سے زیادہ وسیع ہے اور مختلف ملکوں میں پھیلا ہوا ہے وہ یہی کتاب ہے۔ ایکسلی انگریزی میں اس کے بہت سے ترجمے اور انتخاب دستیاب ہو جائیں گے۔ مگر ان کے لیے یہ مشرق کے اجنبی تخیل کا اجنبی کارنامہ ہے وہ قاصدے پر کھڑے ہو کر ان کہانیوں کو پڑھنے اور پسند کرتے ہیں۔

تحریر بنفسبہا ایک قاصدے ہے جو پورے طعم ہی ہوتا ہے۔ ہمارے یہاں یہ قاصدہ غائب ہو گیا ہے۔ جاڑوں کی لمبی راتوں میں محافوں میں دجکے پڑے ہیں غانی جان انگلیٹھی یہ ہاتھ ناپتی جاتی ہیں اور الفت لیلہ کی کہانی سنتی جاتی ہیں اور کہانی کے ملبوس میں لپٹی ہوئی فینسکی پر یاں آتی ہیں اور آنکھوں میں اترتی چلی جاتی ہیں۔ الفت لیلہ کی کہانیاں ہمارے یہاں لادریاں بن گئیں ہمارے خوابوں میں گھل گئیں۔

سرشار کی ”الف لیلہ“

”الف لیلہ“ کو اردو مترجموں نے خام مال کے طور پر استعمال کیا ہے۔ اس کا سیدھا سچا ترجمہ ملنا دشوار ہے کبھی ذاتی افتاد کے تحت، کبھی وقت کے رجحانات کے زیر اثر، اس کی کہانیوں کو اپنا رنگ دیا گیا اور اردو میں منتقل کر لیا گیا۔ جو کتابیں ہر زمانے میں پڑھی جاتی ہیں ان کے ساتھ یہ واقعہ گزرتا قدرتی سی بات ہے۔ شاید انھیں ہر زمانے میں پڑھے جانے کی عزت بھی اس وجہ سے حاصل ہوتی ہے کہ ان میں معنی کی مختلف سطحیں ہوتی ہیں۔ ہر نیا عہد اپنے مزاج کے مطابق ”معنی کی نئی سطح دریافت کرتا ہے اور اسے ایک نئی کتاب کے طور پر پڑھتا ہے۔“

”الف لیلہ“ میں معنی کی اتنی مختلف سطحیں، اور اتنے الگ الگ رنگ موجود ہیں کہ اسے کم و بیش متضاد زاویوں سے پڑھنا بھی ممکن ہے۔ مثلاً اسے بادشاہوں اور امیرزادوں کی داستان کے طور پر بھی پڑھا جاسکتا ہے اور عام لوگوں کی کہانی سمجھ کر بھی پڑھا جاسکتا ہے اس میں مافوق الفطرت اور اسرار کا رنگ تو ہے ہی مگر اسے حقیقت نگاری کی مثال بھی سمجھا جاسکتا ہے۔

اس نقطہ نظر سے سرشار کی ”الف لیلہ“، مخصوص طور پر دلچسپی کا سامان رکھتی ہے۔ سرشار کی ”الف لیلہ“ دوسرے ترجموں سے یوں بھی مختلف ہونی چاہیے کہ وہ خود ایک تخلیقی کوئی محض مترجم ہو تو کتاب کو جوں کا توں ترجمہ میں منتقل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ مگر تخلیقی آدمی کے کچھ اپنے رجحانات بھی ہوتے ہیں۔ کبھی شعوری طور پر، کبھی غیر شعوری طور پر، وہ رجحانات اس کے ترجمہ میں راہ دیا جاتے ہیں۔ سرشار، افسانہ نگار تھے ”الف لیلہ“ کا ترجمہ غیر جانبدارانہ،

شاید ان کے لیے ممکن نہیں تھا اور جیب شاعر یا افسانہ نگار کسی شاہ پاسے کا ترجمہ کرتا ہے۔ تو اس کی زیادہ اہمیت ہوتی ہے۔ کیونکہ وہ ترجمہ کے ساتھ توجیہ و تفسیر بھی ہوتا ہے اور اس طرح ترجمہ کے ساتھ کتاب کے ایک نئے معنی کھلتے ہیں۔ ویسے یہ بھی ممکن ہے کہ ایسے مترجم کے ہاتھوں کتاب کے معنی ہی بدل جائیں۔ سرشار کی ”الف لیله“ کو دیکھ کر تو کچھ ایسا لگتا ہے۔

سرشار کی ”الف لیله“ پر بات کرنے سے پہلے خود ”الف لیله“ کے بارے میں ایک بات سمجھ لینے کی ضرورت ہے۔ اس کتاب میں کرداروں کی دو انگ انگ برادریاں نظر آتی ہیں اور حقیقت کو سمجھنے اور گرفت میں لانے کے دو انگ انگ طریق کار کرداروں کی ایک برادری میں بادشاہ، شہزادے و وزیر زادے، امیر کبیر اور سوداگر شامل ہیں۔ دوسری برادری میں تیلی، تمبولی، پچھیرے مکر ہارسے، نائی، حمال، تانیہ کی قسم کے لوگ پائے جاتے ہیں۔ حقیقت کو درک کرنے کا ایک طریق کار تخیلی ہے۔ دوسرا طریق کار خارجی حقیقت کے بیان کے راستے سے حقیقت تک پہنچنے کا ہے۔

ان دونوں صورتوں کے مترادف سے ہی ”الف لیله“ عبارت ہے۔ مگر سرشار اس مترادف کو قائم رہتے دینے کے قائل نظر نہیں آتے۔ انہوں نے ایک صورت کو قبول کیا ہے اور دوسری صورت کو رد کر دیا ہے اس لیے ان کے یہاں ”الف لیله“ ازھوری صورت میں نظر آتی ہے۔

سرشار نے ”الف لیله“ کو ترجمہ نہیں کیا ہے بلکہ کتاب کے آخر میں یہ اطلاع دی گئی ہے کہ انہیں نے ”بکمال فصاحت و بلاغت انگریزی و عربی“ ”الف لیله“ سے ترجمہ کر کے ناول کے ڈھنگ پر تحریر کیا ہے۔ ناول کے ڈھنگ پر تحریر کرنے کی کیفیت یہ ہے کہ انہوں نے جو کہانیاں مناسب سمجھی ہیں اردو میں منتقل کی ہیں مگر اس طرح کہ طویل طویل کہانیاں ان کے یہاں چند صفحات میں سما گئی ہیں۔ سرشار نے کون سی کہانیاں اردو میں منتقل

کہہ دینی مناسب سمجھی ہیں، اس سوال پر شاید یوں خود کرنا غلط ہو کہ ”الف لیلہ“ کی کون سی کہانیاں زیادہ اہم ہیں ایسی کتابوں کے انتخاب میں بھی اکثر یوں ہوتا ہے کہ ہر دور اپنے مزاج اور رجحان کے مطابق اسے قبول کرتا ہے۔ سرشار افسانہ نگار کی حیثیت سے اپنا خاص مزاج رکھتے تھے۔ پھر جس زمانے میں وہ پیدا ہوئے تھے اس کے بھی کچھ تعصبات تھے وہ ایک بھولی پستی قسم کی عقلیت پسندی کا زمانہ تھا۔ سرسید احمد خاں اس کے بہت بڑے علمبردار تھے اور سرشار ان کی اصلاحی تحریک کے بڑے قائل تھے ایسی صورت میں جن وپری والی کہانیاں ان کے تخیل کے لیے ہمیز نہیں بن سکتی تھیں۔ انہوں نے ایسی کہانیوں کو اپنی کتاب میں جگہ تو دی ہے لیکن تخیل اور اسرار کی جو فضا ان کہانیوں کی جان ہے وہ ان کے یہاں زیادہ زور نہیں یا نہ تھی۔ تخیل اور اسرار ”الف لیلہ“ کے نمایاں رنگوں میں سے ایک رنگ ہے اس رنگ کو سرشار پوری طرح نبھانہیں سکے اور ”الف لیلہ“ کی ”گرم“ عورتیں ان کے یہاں اس حد تک ”گرم“ نظر نہیں آئیں تو اس کا باعث بھی اس زمانے کے اصلاحی رجحان اور ملک و کٹوریہ کے انگلستان سے درآمدہ اخلاقیات کو سمجھنا چاہیے! بس جو حال ’فسانہ آزاد‘ کی عورتوں کا ہے، وہی حال ”الف لیلہ“ کی عورتوں کا ہو گیا ہے۔

”ما فوق العظمت“ اور ”غیر معمولی“ کا چادو سرشار نہیں جگا سکے۔ مگر معمولی اور ذمہ کی زندگی سے بیٹنا وہ خوب جانتے ہیں۔ ایسی کہانیوں میں جہاں زندگی معمول پر چلتی نظر آتی ہے اور عام آدمی اس میں حصہ لیتا دکھائی دیتا ہے، سرشار خوب چمکتے ہیں۔ شاہانہ اولوالعزم، ان کے بلند محلات اور عالی شان دربار ان سے سرشار مانوس نہیں ہیں۔ مگر ناکہ دزدی، موچی، چھیرے، یہ سرشار کی دنیا کے لوگ ہیں ان کے طور اظہار سے، ان کی حماقتوں اور کمزوریوں سے، ان کی چالاکیوں اور مکاریوں سے وہ خوب آشنا ہیں ”الف لیلہ“ کی دنیا میں جہاں یہ طبقہ آباد ہے اس کا نقشہ انہوں نے بہت کامیابی سے کھینچا ہے۔ بلیک کبڑا اور معروف موچی ”الف لیلہ“ کے وہ کردار ہیں جو سرشار کے لیے ان کے اپنے

کہ داریں جلتے ہیں۔ یہ خوبی برادری کے لوگ ہیں ان کی حماقت اور سادگی سرشار پر خوب ظاہر ہے۔
 ”الف لیلہ“ کے بے آباد جزیروں اور بیکراں سمندروں میں سرشار کو خفقان ہوتا ہے۔ ”سنباد
 جہازی“ کی مہمات کو وہ کتنی جھلت سے بیان کر کے ختم کر دیتے ہیں مگر حجام برادران کے قصے
 وہ مزے سے لے لے کر بیان کرتے ہیں۔ معروف و بوجی کی داستان بھی انہوں نے اسی ذوق و شوق سے
 لکھی ہے۔ ایسے قصوں میں ان کا مزاحیہ انداز بیان اپنا رنگ دکھاتا ہے اور انہیں پڑھتے میں قاری
 کو وی لطف آتا ہے جو وہ ”فسانہ آزاد“ میں لے چکا ہے۔ سرشار شہزادیوں کے حیلہ و عریس میں
 زیادہ نہیں بٹھرتے۔ انہیں شیب و صل اور عبت کی سرگوشیوں کے بیان سے زیادہ میاں پوی
 کی جو غم پیرا اور عاشق و معشوق کی کالم گلوچ میں مزہ آتا ہے۔ عاشق و معشوق میں جہاں جہاں یہ
 رشتہ پیدا ہوا ہے۔ سرشار نے بڑی کامیابی سے اسے پیش کیا ہے۔

”الف لیلہ“ ایک ہفت رنگ داستان ہے۔ وہ تو ایک دنیا ہے جس میں ایک تملقت جمع
 ہے۔ سرشار برتن نہیں ہیں کہ اس پوری دنیا کو اس کے اصل رنگ میں دکھانے کی کوشش کریں
 اور خود ہیچے رہیں۔ تخلیقی آدمی کے ساتھ گھپلا بھی ہوتا ہے کہ اسے پیام رساں بنایا جائے تو پیام
 جوں کا توں نہیں پہنچاتا۔ وہ اپنی آواز اس میں شامل کر دیتا ہے۔ سرشار برتن کی طرح ہیچے نہیں
 رہتے وہ آگے آگے ہیں اور ”الف لیلہ“ کی دنیا میں داخل ہو گئے ہیں جو شہر، جو محلہ، جو گلی انہیں
 پسند آتی ہے، جس گلی کے لوگ انہیں بھاگتے ہیں، اس گلی کو اپنے شہر کی گلی اور ان لوگوں کو
 اپنے شہر کے لوگ سمجھ کر ان کا تذکرہ لکھ ڈالا ہے۔ محلات، اجنبی جزیرے و صلیح صحرا اور بیکراں سمندر
 ان کی اپنی گلی نہیں ہیں ان کے قصہ انہوں نے فاصلہ پر پکھڑے ہو کر سنائے ہیں۔

کچھ اسی قسم کا فرق ان کے طرزِ تحریر میں بھی نظر آتا ہے۔ ”الف لیلہ“ کی پرتکلف زندگی کے
 بیان کے لیے انہوں نے پرتکلف اندازِ بیان ہی اختیار کیا ہے اور رقص اور مقفی زبان لکھنے کی
 کوشش کی ہے یوں یہ زبان لکھنے کی کوشش وہ ”فسانہ آزاد“ میں بھی فرما چکے ہیں مگر یہ
 ان کی اپنی زبان نہیں ہے اس پرتکلف زبان کو وہ بے تکلفی سے نہیں لکھ سکتے اور اس لیے

وہ اس طرزِ تحریر والے داستان نگاروں سے اس رنگ میں دیتے نظر آتے ہیں لیکن جا بجا وہ اس پر تکلف زبان کو ملا سے طاق رکھ کر اپنی زبان پر آ جاتے ہیں اور یہاں ان کا قلم جادو جگاتا ہے۔ جہاں جہاں انہوں نے اپنے محاورے اور روتہ ترہ والے طرزِ تحریر کو اختیار کیا ہے بیان بھی بہت اچھا ہو گیا ہے اور کرداروں میں بھی جان پڑ گئی ہے۔

۱۹۶۱ء

شخص اور شاعر

”ذکر میر“ میں آیا ہے کہ ایک مدد ویش میر احسان اللہ خاں تھے۔ کوئی ان کے گھر جا کر پکارتا تو وہ کٹھنی کھول کر باہر آتے، کہتے کہ احسان اللہ گھر پر نہیں ہے اور پھر اندر جا کر دروازہ بند کر لیتے۔ اور الف لیلہ، میں خلیفہ بغداد کی داستان ملتی ہے کہ راتوں کو عیس بدل کر شہر میں گشت کرتے تھے اور رمایا کا حال معلوم کرتے پھرتے تھے۔ گھر پر ہوتے ہوئے گھر پر نہ ہوتا اور عیس بدل کر شہر میں گشت کرتا مجھے تو ذات اور شخصیت کی حکایت معلوم ہوتی ہے۔ عام آدمی تو خیر یہ روگ نہیں پالتا، لیکن ادیب بچار اناست کا مارا اپنی ٹوٹی پھوٹی شخصیت کے تلے اپنی ذات کا بوجھ بھی اٹھائے پھرتا ہے۔ مگر میراجی کا المیہ ایک اور بھی ہے۔ وہ یہ کہ اُن کے چند احباب بھی تھے، جنہیں ان سے جذباتی لگاؤ تھا۔ اور اب اور بڑھ گیا ہے ”میں اور میراجی“ قسم کے عنوانات لکھنے والے مضامین ہم سب نے پڑھ رکھے ہیں اور میراجی کی قیمت پر یاروں کا پرہیز چارہوتے خوب دیکھا ہے۔ ان مضامین کو پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ آدمی کتنا مجبور ہے اور وہ بھی اپنے ہاتھوں میں نہ میراجی کے ملکہ احباب سے تعلق رکھتا ہوں نہ اُن کا، معصروں۔ وہ اور نسل کے آدمی تھے میں اور نسل کا آدمی ہوں پس مجھے اُن سے نہ ذاتی لگاؤ ہے نہ ایسی ہمدردی ہے۔ لیکن بچپن سے اتنا ضرور سنتا آیا ہوں کہ ایک مرد ویش تھا جس کا جسم رات کو ٹکڑے ٹکڑے ہو جایا کرتا تھا۔ مگر صبح ہونے پر وہ جڑ بھی جایا کرتا تھا۔ میراجی پر لکھی گئی تحریروں

میں شخصیت کے بکھرے ہوئے پہلو بکھرے ہوئے ہی رہے۔ ان میں ترتیب اور ربط تو نب ہی نظر آتا جب شخصیت کی اوہری سطح سے گزر کر ذات کی گہرائیوں تک پہنچنے کی کوشش کی جاتی۔

میراجی گرمیوں میں اور کوٹ پہنتے تھے۔ میراجی کے ناخنوں میں میل پھنسا رہتا تھا میراجی ہاتھ میں تین پتی کے گولے رکھتے تھے۔ میراجی نے میرا سے عشق کیا تھا۔ میراجی شراب پیتے تھے۔ یہ سب واقعات ہیں۔ یہ تمام تجربے کن کیفیات سے گزر کر شاعر کے لیے واردات بنتے ہیں۔ ذات کی گہرائی میں کس کس جذبے اور کس کس خیال سے مل کر نیا جنم لیتے ہیں۔ اصل بات تو جاننے کی وجہ فیض صاحب نے میراجی کے تنقیدی مضامین کو ان کی شاعرانہ شخصیت کی نفی مٹھرایا ہے۔ آخر فیض صاحب بھی تو اسی نسل سے ہیں جو ذات کو شخصیت سے عبارت کرتی تھی۔ اور شخصیت کو نرالا پن سمجھتی تھی اور اس کا عکس تحریر میں تلاش کرتی تھی۔ اس تصور کا کرشمہ تھا کہ پچھلے دور میں افسانے کے کردار زمین سے بالشت بھر اوپچھے اُٹھتے ہوئے تھے اور افسانہ نگار اور شاعر بیخوں کے بل چلتے تھے اور کردار بننے کی کوشش کرتے تھے۔

میراجی کے شخصیت نگاروں نے ان کے شخصی واقعات کو خوب مزے لے لے کر لکھا ہے۔ ان کی پیش کی ہوئی شخصیت کو ذات سمجھا گیا اور ان کی شاعری میں اس کا عکس تلاش کیا جانے لگا۔ ان کی نگارشات کے کسی حصے سے اس تصور کی نفی ہوتی نظر آتی تو اسے میراجی کی شاعرانہ شخصیت کی نفی قرار دیا گیا۔ میراجی کے جن تنقیدی مضامین کو فیض صاحب نے ان کی شاعرانہ شخصیت کی نفی مٹھرایا ہے۔ وہ اصل میں افسانوی میراجی کی نفی ہیں۔ بات یہ ہے کہ ایک تو ایسے شاعر ہوتے ہیں جو اپنے باطن سے غرض رکھتے ہیں، شعر کہتے ہیں اور اس سے مطلق دلچسپی نہیں رکھتے کہ دوسرے کیسوچتے اور کیا کہتے ہیں۔ مگر بعض لکھنے والے اس قماش کے ہوتے ہیں۔ جنہیں تخلیقی مصروفیت میں اکیلا رہنا گوارا

نہیں ہوتا۔ انھیں یہ چٹیک لگی رہتی ہے کہ جن طرز احساس کو انھوں نے اپنا لیا ہے اُسے دوسروں تک بھی پہنچا دیں تاکہ تخلیق کا کھٹن اور لمبا راستہ شکست میں ملے ہو۔ یہ تمنا ان سے شعر و افسانے کے سوا بھی مختلف کام کراتی ہے۔ میراجی شاید اسی قماش کے شاعر تھے کہ انھیں شعر کہنے کے سوا بھی فکر میں رہیں۔ ایک ادبی انجمن میں شامل ہو کر اسے تھریک بنانے کی کوشش کی ادبی دنیا، سے منسلک ہوئے پھر خیال، نکالا۔ کبھی غیر زبانوں سے شعر کے ترجمے کیے۔ کبھی اپنے ہمعصرین کی نظموں کی تفسیریں کیں۔ کبھی شاعروں پر مضامین لکھے۔ میراجی کو پراگندہ طبع سمجھنے والوں کو شاید ان سرگرمیوں میں بھی پراگندگی نظر آئے۔ سب سے زیادہ پراگندگی تو انھیں اس بات میں نظر آئی چلیبے کہ ایک مضمون بیسویں صدی کے کسی یورپین شاعر پر ہے تو دوسرا قدیم ہند کے کسی شاعر کے بارے میں۔ کبھی وہ بات فرانس کے ادب کی کرتے ہیں اور کبھی کوریا اور جاپان میں نکل جاتے ہیں۔ بات یہ ہے کہ ادب میں روایت سے بغاوت کا عجیب ڈھنگ، ہوتا ہے کوئی نیا خیال اچانک آ جتا ہے اور ساتھ ہی کوئی بہت پرانی بات یاد آ جاتی ہے۔ اظہار کے نئے طریقے دلوں کو کھینچتے ہیں اور اسی کے ساتھ روایت کی کسی گمشدہ کڑی سے رشتہ استوار کرنے کی حسرت بھی پیدا ہو جاتی ہے مگر میراجی کے دور کا انداز نہ والا تھا۔ قدیم کا احساس تو سرے سے غائب تھا اور جدیدیت ایک افواہ کی صورت میں یاروں تک پہنچی تھی۔ میراجی یہ کوشش کیے نظر آتے ہیں کہ جو نیا خیال افواہ کی صورت ادیبوں کو اڑ کر لگا ہے وہ اُن کے طرز احساس کا حصہ بن جاتے اور یہ کہ اردو زبان و ادب کی جو کڑیاں گم ہیں انھیں تلاش کیا جائے اور کڑیاں مضبوط کی جائیں تاکہ نیا خیال ہمیں بہا کر نہ لے جائے۔ بلکہ ہماری زمین میں پیوست ہو جائے۔ گویا وہ فکر و احساس کی دو طرزوں کے سنجوگ کے لیے کوشاں تھے۔

اس طرح سے دیکھیے تو میراجی کی روایت سے بغاوت ایک غددور روایت کو توڑ کر ایک وسیع تر روایت کا احساس پیدا کرنے کی کوشش ہے اس لحاظ سے وہ ایک طرف روایت پرست اور دوسری طرف اپنی نسل کے کیا سیاسی اور غیر سیاسی دونوں طرح

کے ادیبوں سے مختلف ہیں۔ روایت سے بغاوت اُن کے یہاں بدرجہ ہوتے طرزِ احساس کو سمجھنے اور اپنانے کی کوشش ہے اس اعتبار سے اُن کے وہ کو تک بھی سمجھ میں آسکتے ہیں جو وہ اپنی ذات کے ساتھ کر رہے تھے، کہیں انہوں نے یہ تو نہیں ٹھانی تھی کہ روایت کے سایہ میں پل ہوئی شخصیت ہی کو توڑ پھوڑ دیا جاستے اور اپنے اندر تھے انسان کو جہم دیا جائے اور یہاں سے مجھے یہ گمان ہوتا ہے کہ میراجی صرف خلقِ خدا کی بھلائی کے لیے شاعروں پر تعارفی مضامین نہیں لکھ رہے تھے وہ کچھ اپنا بھلا بھی کرنا چاہتے تھے اب مجھے الف یلہ والے خلیفہ ہارون رشید یاد آگئے۔ رنگ کے شاعروں کو ترجمہ کرنا، اُن کی شخصیتوں کو کڑیدنا، اُن کے ذہنی اُلجھ کا سراغ لینا۔ بیس بدل کر رات کو بغداد میں گشت کرتے پھرنے والی بات ہے۔ یوں بغداد والوں کی خبر گیری کے ساتھ خلیفہ ہارون رشید اپنے تجربات میں تنوع اور اپنی ذات میں وسعت بھی تو پیدا کرتے تھے۔

میراجی ان مضامین میں ایک تو شاعری اور ذات کا تعلق سمجھنے کی کوشش کر رہے ہیں اور ساتھ ساتھ اپنی ذات کی گمشدہ کڑیوں کی تلاش بھی کرتے نظر آتے ہیں۔ لارنس، باویلیر اور پو کی شخصیتوں کا جس طرح انہوں نے تجزیہ کیا اس سے تو یہ صاف پتا چلتا ہے کہ میراجی اُن کے واسطے سے اپنے آپ کو بھی کڑید کر دیکھ رہے ہیں اور سمجھنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ پھر انہوں نے ایسے شاعروں کی شخصیتوں کو بھی ٹوٹا ہے جن سے ان کی شخصیت کا ربط ہر کوئی ربط نظر نہیں آتا۔ شاید وہ یہ بساطِ بصیر جان لینا چاہتے ہیں کہ شاعر کس کس طور سے جیتے ہیں۔ اُن کی ذاتیں کس کس طرح بنتی بگڑتی ہیں۔ کیا روپ دھارتی ہیں اور تخلیقی نفس پر کن کن صورتوں سے اثر انداز ہوتی ہیں۔ خود شناسی کا یہ عمل اپنی ذات کی گمشدہ کڑیوں کی تلاش کی حیثیت بھی رکھتا ہے اور اپنی ذات کو ٹکڑے ٹکڑے کر کے بکیر دینے کا معاملہ بھی ہے۔ ذات کی نئی تعمیر کے لیے شاید تخریب تمام لازم بھی ہے۔ میراجی فسانہ عجائب کے جانِ عالم کی طرح ایک قالب سے دوسرے قالب میں جاتے ہیں مگر اس مقصد کے ساتھ کہ اپنے قالب کو نئے سرے

سے تشکیل دے سکیں۔ اس عمل کو میر صاحب شعور سے جھون کر ناکہتے ہیں۔ ڈاکٹر ضیاء الدین کے متعلق مشہور ہے۔ کہ وہ شام کو چہل قدمی کر کے گھر والیں آئے تو اپنی چھڑی کو اپنے بستر پر لٹا دیا اور خود کو نے بیچ چھڑی کی جگہ لگ کر کھڑے ہو گئے۔ شاید ریاضی دان والی یہ معروفیت، اپنے آپ سے دُور ہو کر اپنے آپ کو مشاہدہ کرنے کی یہ صلاحیت میر آجی بھی اپنے میں پیدا کرنے کے لیے کوشاں تھے۔ اپنی شخصیت میں مقید لوگوں کے معاشرہ میں اس کو شش کا نتیجہ بالعموم یہ ہوتا ہے کہ آدمی ڈاکٹر ضیاء الدین ہو تو اس سے بہت سے لطیفہ منسوب ہو جاتے ہیں اور میر آجی ہو تو اس کے خاکے لکھے جاتے ہیں۔

ڈاکٹر ضیاء الدین کی چھڑی کی بات نکلی ہے تو اب مجھے کافکا کی چھڑی یاد آ رہی ہے اس شخص پر بھی اعصابی مریض ہونے کی تہمت ہے اس نے کہا تھا کہ ”بالزاک ایک چھڑی لے کر چلتا تھا جس پر یہ مقولہ لکھا ہوا تھا ”میں ہر رکاوٹ کے پرچھے اڑا دیتا ہوں اور میرا مسلک یہ ہے ہر رکاوٹ میرے پرچھے اڑا دیتی ہے“ کافکا کا یہ رویہ اس صوفی کے رویے سے چنداں مختلف نہیں جس کے اعضا روز رات کو کھیر جاتے تھے۔ میر آجی کے ہاتھ میں جو پنی کے تین گوسے رہتے تھے مجھے اندیشہ ہے کہ ان پر بھی تو اسی قسم کی عبارت لکھی ہوئی نہیں تھی کیونکہ میر آجی کو بھی اپنے پرچھے اڑولنے کا بہت شوق تھا۔ جاتے کیا کیا روگ اپنی جان کو رگڑ رکھتے۔ ایک ہنگم سا عشق کیا۔ اس میں اپنے آپ کو ضائع کیا کچھ جنسی نا آسودگیوں کو خوب پالا پرورش کیا اور اپنے آپ کو خراب کیا۔ بال بڑھاتے پتی کے گوسے بنا کر ہاتھ میں رکھے اور یہ ڈھنگی چال اختیار کی۔ شاید وہ اپنی ذات کے ساتھ بھی تجربے کر رہے تھے اس عمل میں ایک چھوٹا سا حادثہ ان کے ہمعروں اور ہم نشینوں کے ساتھ بھی گزر گیا۔ وہ یہ کہ انھوں نے اس صوفی کے اعضا رنگ رنگ پڑے ہوئے تو دیکھ لیے مگر یہ نہ دیکھ سکے کہ یہ اعضا کس طرح جڑتے ہیں اور جو نئی شخصیت بنتی ہے وہ کیا ہے۔ ویسے صوفی اپنے مربیوں سے اور شاگرد اپنے شاگردوں سے اور بادشاہ اپنے وزیروں سے یہ فریب کھاتے رہے ہیں کہ انھیں یوں ساتھ

رکھتے ہیں۔ مگر اصل موقع پر انہیں چھٹی دسے دیتے ہیں یوں سمجھیے کہ انہیں وہ سوداؤں سکھا دیتے ہیں مگر ایک سوا یکویں دانہ کی ہوا نہیں دیتے۔ اس میں ایک سوا یکویں دانہ کو نہ بتا کر وہ اپنے آپ کو ان سے چھپائے جاتے ہیں اور اس طرح ان میں اپنا وہ تصور چھوڑ جاتے ہیں جسے ہر برٹ ریڈ نے ورڈ سوڈتھ کے تذکرے میں افسانوی شخصیت کہا ہے۔

میراجی کے پرنس آف سے اور اپنے پرائیوں نے تماشا دیکھا۔ مگر اس سے بھی اہم تماشا یہ ہے کہ یہ پرنس آف میں پھر جڑتے ہیں اور ان سے شاعر میراجی جنم لیتا ہے۔ پتی کے گلوں سے لے کر تنقیدی مضامین تک ساری سرگرمیاں کسی نہ کسی راستے ان کی شاعرانہ شخصیت سے وصل کرتی نظر آتی ہیں۔ ان کے مبصر روایت سے بغاوت کر رہے تھے یہ اکہری بغاوت تھی میراجی روایت سے بھی لڑ رہے تھے۔ اپنے آپ سے بھی لڑ رہے تھے یہ غاڈو ہیں مگر جنگ ایک ہے روایت۔ تنی باہر ہوتی ہے اس سے زیادہ اندر ہوتی ہے وہ تو آدمی کے اندر سمائی ہوتی ہے۔ کشف المحجوب میں ایک جگہ یوں کہا گیا ہے: ”اپنے آپ کو دیکھنے میں تیری ہلاکت ہے“ میراجی نے شک ہلاک ہو مایا ہیں مگر وہ اپنے آپ کو دیکھنے سے باز نہیں رہ سکتے۔ اپنے آپ کو دیکھنے کے لیے وہ آریاتی اصل تک جانا چاہتے ہیں دوسری طرف وہ حال میں اپنے آپ کو دریافت کرنے کے لیے کوشاں ہیں اپنے ذہنی اور روحانی رُخساروں میں انہوں نے ہمارا فی میرا باقی اور جیمز جینز اور آئن سٹائن کے ایک سائنس میں نام لیے ہیں۔ اس طرح ان کا ذہن جیتا جاگتا بندرا بن گیا، ”بھی بنا ہوا تھا اور نئی فکر سے بھی اس کا رشتہ مل رہا تھا۔ آئن سٹائن کا نام لیتے ہوئے انہوں نے بریکٹ میں لکھا ہے: ”جس کے نظریہ اضافیت کو میں نہیں سمجھ سکتا“ اور فرانسیسی ادب کے پاکستانی شادروں کو شک ہے کہ میراجی فرانسیسی شاعری کو بھی نہیں سمجھ پائے تھے۔ مگر چونکہ میراجی کسی کالج میں پڑھا لے پر لگے ہوئے نہیں تھے اس لیے اس میں ایسا مضائقہ نہیں۔ عقلی سطح پر چیزوں کو سمجھنا اور خیالات کو گرفت میں لانا ایسا مشکل نہیں ہوتا۔ مگر جب وجدان کی سطح پر یہ کام ہو رہا ہو تو چیزیں اور

خیالات اتنے واضح نہیں رہتے۔ ہمارے ہاں سر شبداد خاں کے زمانے سے نئے خیال سے اور مغربی ادب سے رشتہ جوڑنے کی کوششیں ہو رہی تھیں۔ مگر غیر تخلیقی طریقے پر میراجی یہ رشتہ تخلیقی طور پر قائم کرنے کی کوشش کر رہے تھے اس لیے ظاہر ہے کہ انگریزی ادب کو وہ اس طرح نہیں سمجھ سکتے تھے جس طرح پروفیسر کلیم الدین احمد سمجھتے ہیں اور فرانسیسی شاعری ان کی مٹھی میں اس طرح بند نہیں ہو سکتی تھی۔ جیسے پروفیسر محمد حسن عسکری کی مٹھی میں بند ہے جس طرح پھٹے ہوئے دودھ میں ٹپکیں تیرتی ہیں، اس طرح میراجی کے زمانے کے ادب میں کچھ مارکسیت، کچھ فرانڈ، کچھ ایلپیٹ، کچھ گورکی، کچھ مویساں پٹکوں کی طرح تیرتے دکھائی دیتے ہیں۔ میراجی کی شاعری کم از کم بھٹا ہوا دودھ نہیں ہے۔ ان کے طرزِ بیان تک میں نیا لہجہ اور پُرانا لہجہ شیر و شکر ہیں تنقیدی مضامین کی بھی نثر کی کیفیت یہ ہے کہ اُسے مردہ علمی زبان بھی نہیں کہا جاسکتا اور وہ کوشش میں دھلی ہوئی اُردو بھی نہیں ہے اس میں ہندی لہجے کی تجدید کی گئی ہے اور ساتھ ہی یوں لگتا ہے کہ فقرے کچھ انگریزی نثر کی وضع کے ہیں۔ یوں اس نثر کا ایک نیا سا فالقہ ہو گیا ہے۔ یوں ذائقہ بدلنے کے لیے بعض لکھنے والوں نے تھوڑے ہندی الفاظ حفظ کر لیے ہیں اور بعض انگریزی تنقید کی اصطلاحوں کے اُردو مترادفات کی فکر میں غلطیاں رہتے ہیں۔

میراجی کے طرزِ بیان کی یہ نئی رنگت خالی ادب و زبان کے مطالعے کا فیض نہیں ہو سکتی۔ خالی ادب و زبان کا مطالعہ تو ایسے اتنا ہی فیض پہنچا سکتا ہے کہ سیلابِ اکبر آبادی اقبال کی زبان کی غلطیاں نکالیں اور ڈاکٹر عبدالودود اور ان کے پاکستانی شاگرد غالب پر افسوس کریں کہ وہ اُردو اور فارسی نہیں جانتا تھا۔ خالی ادب و زبان کا مطالعہ طرزِ بیان میں تو کیا تبدیلی لائے گا وہ تو بدلتے ہوئے طرزِ بیان کو بھی نہیں سمجھنے دیتا۔ میراجی کے شعر و نثر میں جو نیا طرزِ بیان نظر آتا ہے وہ اصل میں اس غانہ جنگی کا اثر ہے جو اس شاعر کے اندر برپا تھی۔ رواجِ بیت کے سلیبے میں پبی ہوئی شخصیت کو توڑ پھوڑ کر ایک نئی

شخصیت تعمیر کرنے کی جدوجہد تحریر پر اثر انداز ہونی ہی تھی۔ انہوں نے گیت لکھنے کے لیے کیراجی اور مہارانی میرا بانی سے شدید اخذ نہیں کیے تھے۔ وہ ہندی روایت میں اپنی جڑوں کو تلاش کر رہے تھے اور مغرب کی نئی شاعری سے انہوں نے یکمشت متعارف اور تشہیں مستعار نہیں لی تھیں۔ بلکہ اس طرزِ احساس پر ان کے دانت تھے وہ نئے اور پُرلے طرزِ احساس کو ملا کر ایک نئی طرح کی شاعری کرنے کی کوشش میں تھے۔

جس شخص نے اپنے آپ کو اتنے شعور کے ساتھ بدلنے کی کوشش کی ہو اس کے یہاں مشکل پسندی شاید اس کی ذاتی مجبوری تو نہیں ہو سکتی۔ ایڈٹ کا خیال یہ ہے کہ شاعری میں مشکل پیش آنے کے تین سبب ہو سکتے ہیں ایک سبب تو یہ ہو سکتا ہے کہ قاری کو پہلے سے ڈرا دیا جائے کہ دیکھو یہی یہ شاعر بہت مشکل ہے، دوسرا سبب یہ ہو سکتا ہے کہ قاری شاعری کے نئے پن کو دیکھ کر بدک جلنے یا سراسیمہ ہو سکتا ہے کہ شاعر تنہی اسباب کے ہاتھوں مجبور ہوا اور مشکل پسندی سے اسے چارہ ہی نہ ہو۔ مگر جس شاعر نے سیدھے سچے گیت اور سنگت درواں غزلیں لکھی ہوں اسے تو مشکل پسندی پر مجبور نہیں سمجھا جاسکتا۔ البتہ یہ صحیح ہے کہ قاری کو میراجی کی شاعری سے ڈرا یا بہت گیا ہے، اب وہ ان کی نظموں کی طرف جاتا بھی ہے تو ڈرا ڈرا۔ اور پھر ان کے نئے پن کو دیکھتے ہی بدک جاتا ہے۔ لیکن اتنا بھی ڈر کیا۔ میراجی کوئی ہٹا تو نہیں ہیں۔ یہ بھی تو سوچنا چاہیے کہ شاعری میں مشکل پسندی اکتے شاعر کی کسی بے بنیاد تخلیقی اسٹگ کا بھی نتیجہ ہوتی ہے کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ میراجی جس طرح اپنے اندر ایک پُرانی شخصیت کو مار کر ایک نئی ذات کی تخلیق کے لیے کوشاں تھے کچھ اسی قسم کی کوششیں وہ شاعری میں بھی کر رہے ہوں کہیں مشکل پسندی نئے اور زیادہ گہرے معنی کی تلاش تو نہیں۔ کہیں یہ مشکل پسندی صداقتِ احساس کی خاطر تو نہیں؟ جدید عہد میں انسان کا تجربہ سیدھا سادا نہیں۔ مثلاً آگے لوگ مذہبی ہوا کرتے

تھے یاد ہریے ہو جاتے تھے۔ مگر اب مذہبیت اور دہریت کے درمیان بہت سے بچ و بچہ رستے پیدا ہو گئے ہیں میراجی جس نئے خیال سے رشتہ جوڑنے کے لیے کوشاں تھے اس نے آدمی کے اندر سو طرح کے خوف، شکوک، مایوسیوں اور پریشانیوں پیدا کی ہیں چیزوں کے بارے میں اس کا رد عمل پیچیدہ اور متضاد قسم کا ہوتا ہے۔ یوں سمجھیے کہ بیسویں صدی کیا آتی ہے پانچ چودھویں صدی آگئی ہے اور قیامت پر جس کا ایمان نہیں رہا ہے وہ بھی کسی نہ کسی قیامت سے ڈرتا رہتا ہے۔ ایسی صورت میں تجربے کا سیدھا سچا بیان بھی پیچیدہ ہو سکتا ہے اور یہاں پھر ایلٹ کو یاد کیجیے جو کہتے ہیں کہ جدید تہذیب بہت سی پیچیدگی اور تنوع کو احاطہ کیے ہوئے ہے۔ یہ تنوع اور پیچیدگی جب منہ سے شعور پیدا نہ انداز ہوگی۔ تو اس سے اثرات بھی اتنے ہی پیچیدہ اور متنوع پیدا ہونے چاہیں۔ اس لیے اب شاعر کو زیادہ ایمائیت سے کام لینا پڑتا ہے اور ضرورت پڑے تو معنی سمونے کی خاطر زبان کی توڑ بھوڑ بھی کرنی پڑتی ہے ورنہ یہ بات اتنی مختصر نہیں ہے۔ جتنی مختصر کہہ کے میں نے یہاں پیش کر دی ہے مگر یہ میرا موضوع بھی تو نہیں ہے میں تو صرف اتنا اشارہ کر رہا ہوں کہ اگر نئے زمانے کے کسی لکھنے والے کے ہاں ابہام اور پیچیدگی نظر آئے تو اُسے اس راستے سے ہی سمجھنے کی کوشش کرنا چاہیے اور میراجی کے سلسلے میں تو یہ بات لالہ ما ذہن میں رکھنی چاہیے۔ کہ وہ تو اس نئے طرز احساس کی خاطر زبان تو کیا اپنی ذات سے بھی بے سرو سیکار تھے۔ اپنے آپ سے لڑنا، روایت کے ماتحت بنی ہوئی شخصیت کو توڑ بھوڑ کرنے سے اسے تغیر کرنا کہ وہ نئے طرز احساس کی حامل بن سکے ایک درد بھرا عمل ہے۔ اس سفر میں مسافر بہت رنج کھینچتے ہیں۔ یوں شعر و افسانہ نہ درد و کرب سے مخصوص ہیں نہ اسودگی اور خوشحالی کے مرہون منت ہیں مگر دیکھا گیا ہے کہ لکھنے والوں کی کم نصیب بر لوری کو وقتاً فوقتاً ایک آدھ قربانی ضرور دینی پڑتی ہے۔ شاعری بعضوں کے لیے ذریعہ عزت ہوتی ہے بعض کے لیے فیشن مگر کسی کسی کو وہ بارِ امانت اٹھانا پڑتا ہے۔ جنہیں پہاڑ بھی اٹھانے سے انکار

کر دیتے ہیں۔ وہ صلیب پر چڑھتا ہے اور دردِ دل جمع کر کے دیوان کرتا ہے۔ میر آجی نے لارنس کو جو خراج پیش کیا تھا وہی شاید میر آجی کو پیش کرنا بھی درست ہو، اگر وہ اپنے آخری ایام میں ایک ایسا ڈھانچ پن کر رہ گیا جو ناممکن خواہوں میں کھوکھراں کی پرورش کر رہا ہو تو یہ صورت حال سمجھنے والے کے لیے تو المناک اور داناگیر مہتی لیکن ہم دور سے دیکھنے والوں کے لیے خارجی تماشا یوں کے لیے اس کا درد اس کی اذیت، اس کی تیرہ بختی ایک اُجالا مہتی، علم کا ایک نور۔ وہ اپنے تجربات کے بارگراں میں عباس کے لیے زندگی بسر کر گیا، اس کو سزا مہتا ہمارے ذمے ہے، ہمارا فرض ہے۔

نامزدِ زبیت کرتا تھا میر کا طودِ یاد ہے، ہم کو

سزا ملے

سیتا ہرن

”پھر اس نے کہا دراصل سیتا، تم مجھے بے حد غیر جذباتی سمجھتی ہو مگر جلا وطنی کا مسئلہ مجھے بھی بہت پریشان کرتا ہے۔ مغربی برلن میں، ہانگ کانگ میں، ہر جگہ میں نے پناہ گزینوں کو دیکھا ہے۔ امریکن شہروں میں مشرقی یورپ سے ہجرت کے ہوئے لوگوں سے ملا ہوں۔ جارڈن میں فلسطین کے ہاجروں کی حالت دیکھی ہے اور میں جو بات بات پر تم سے اُلجھتا ہوں اور تمھاری ہر بات مذاق میں ٹالنا چاہتا ہوں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہم ایک ایسے دور میں زندہ ہیں جس میں چالیس کروڑ انسانوں کی نفسیات یکسر بدل گئی ہے ان کے خیالات، نظریے، جذبات، ردِ عمل۔“

یہ قرۃ العین حیدر کی کہانی ”سیتا ہرن“ سے ایک مکالمہ ہے۔ کہنے والا عرفان ہے جو اوہ سے ہجرت کر کے کراچی آیا ہے جس سے کہا گیا ہے وہ سیتا ہرن چٹانی ہے جو کراچی سے نقل وطن کر کے کراچی پہنچی۔ عرفان سیتا پر یہ جتا رہا ہے کہ تقسیم اور فسادات کے اثر سے اُکھڑنے والی خلقت کے بارے میں وہ غیر جذباتی نہیں ہے مگر اس کا بیان کچھ اور غمازی کر رہا ہے۔ یہ کہ اس نے اپنی ذات اور اپنے گروہ کے حلقے سے نکل کر بھی دیکھا ہے اور دیس دیس چھٹکتے پناہ گزینوں کو مشاہدہ کیا ہے۔ اس لیے اب اس قصے کے بارے میں اس کے یہاں ایک معروضی رویہ پیدا ہو گیا ہے۔ کچھ اسی قسم کی بات اس افسانے کی روشنی میں قرۃ العین حیدر کے بارے میں کہی جاسکتی ہے۔

ادب میں مسئلہ کسی واقعہ کو جذباتی اثر انگیزی کے ساتھ بیان کر دینے کا نہیں ہوتا یہ کام تو محافت اور خطابت بھی بڑی خوبی سے انجام دیتی ہیں۔ ادب میں مسئلہ ایک تجربے کو اپنی تمام تہوں اور گہرائیوں سمیت گرفت میں لانے کا ہوتا ہے۔ تجربہ لکھنے والے کی گرفت سے کبھی اس وجہ سے نکل جاتا ہے کہ وہ اسے اپنی ذات کا حصہ نہیں بناسکتا اور کبھی اس باعث گرفت سے نکل جاتا ہے کہ وہ اس تجربے سے اپنی ذات کو علاحدہ کر کے اسے نہیں دیکھ سکتا۔ ادب میں فسادات کے بارے میں افسانے، نظیں اور غزلیں لکھی گئیں ان کے ساتھ بالعموم یہ دونوں طرح کے مادے گزرے ہیں۔

قرۃ العین حیدر کی کہانیوں اور ناولوں کا موضوع براہ راست فسادات نہیں بلکہ فسادات سے پیدا ہونے والی نقل مکانی کی ابتلا ہے۔ جسے پاکستان میں آنے والوں نے، ہجرت جانا اور اپنے آپ کو ہایم کہا اور ہندوستان پیچھے والے شہر تھی کہلاتے۔ قرۃ العین نے اس تجربے کو اپنی مختلف کہانیوں اور ناولوں میں اس گروہ کے واسطے سے دیکھا اور بیان کیا جس کا وہ خود تجربہ نہیں یہ الگ بات ہے کہ ان کا نقطہ نظر اس تجربے کے بارے میں اپنے گروہ کے عمومی نقطہ نظر سے مختلف تھا۔ بہر حال اس کہانی میں وہ اپنی ذات اور اپنے گروہ کے حلقے سے نکل کر غیر کے واسطے سے اس تجربے کو سمجھنے کی کوشش کرتی نظر آتی ہیں۔ اس واسطے سے ان کے لیے اس تجربے کو ایک معروضیت کے ساتھ دیکھنے اور بیان کرنے کی گنجائش نکل آئی ہے۔

سیتا میر چندانی سندھ کی ہندو مڑکی ہے جو اپنے ماں باپ کے ساتھ کراچی چھوڑ کر دلی پہنچی ہے۔ کراچی میں ان لوگوں کی کوٹھی تھی۔ جہاں اب مہاجر رہتے ہیں اور یہ گھرانہ دلی میں قزولہ میں ایک مسلمان کے چھوڑے ہوئے تنگ و تاریک مکان میں اس بے سرو سامانی کے ساتھ پڑا ہے کہ سیتا اپنے جاننے والوں کو اس کا پتا بتانے سے کتراتا ہے اس گھر میں رامائن کا بہت چرچا ہے مگر اس روایتی ہندو گھرانے کی یہ بیٹی غیر روایتی روش پر چل چکی ہے۔ اس نے ایک مسلمان نوجوان جمیل سے شادی کر لی ہے۔ مگر جمیل اس کی غیبت اور بے وفائی دیکھ چکے کے بعد نیویارک میں

پہنچ کر دوسری شادی کر لیتا ہے۔ جمیل کا تعلق اودھ کے ایسے گھرانے سے ہے جس کے زیادہ افراد ہجرت کر کے کراچی میں جا بسے ہیں اور جب ایک شادی کی تقریب سے بیتا کراچی اپنی سسرال جاتی ہے تو وہاں ایک ہا ہا عرفان سے اس کا دل مل جاتا ہے مگر بیتا کو کیسوی نصیب نہیں ہے۔ کوئی ایک مرد اس کی ساری توجہ کامرکز نہیں بن پاتا اور اب میں تلسی داس جی کی رمان سے رجوع کرتا ہوں۔ مٹری بیتا جی نے جو ایسا پریم سندھ مرگ لکھا جس کے انگ انگ کا انت منوہر بھیس ہے۔ تو مٹری رام چند سے کہا کہ ہے سیتہ سنگھ سوامی اس مرگ کو مار کر اس کا چمڑا لے آئے اس ہرن پر دیکھ کر سیتا جی مصیبت میں گھر گئیں۔ ہرن قرۃ العین حیدر کی سیتا کی بھی کمزوری ہے منوہر بھیس والے ہرن اسے بہت رحیم تھے ہیں وہ ان کا تعاقب کرتے کرتے راون کے دیس لنگا میں جا پہنچتی ہے جہاں اس کے کئی پسندیدہ ہرن جمع ہو گئے۔ مگر ہرن آخر میں راکشس نکلتا ہے سیتا میر چندانی بن باس میں ہے اور راکشسوں کے نرغے میں ہے یہ بیسویں صدی کا بن باس ہے۔ جب جنگل کٹتے جا رہے ہیں اور راکشس شہروں میں اکٹھے ہو رہے ہیں اور سیتا میر چندانی کے سر پر کسی رام کا سایہ نہیں ہے۔ ہرنوں کے تعاقب کی ایک توجیہ یہ ہو سکتی ہے کہ سیتا میر چندانی کو اصل میں رام کی تلاش ہے وہ کتنے منوہر بھیس والوں پر توجہ کرتی ہے ان میں کوئی ہندو ہے۔ کوئی مسلمان ہے۔ کوئی دستور ہے کوئی ڈراما نگار ہے۔ کوئی روشن خیال دانشور ہے۔ مگر کسی منوہر بھیس میں رام کا روپ نظر نہیں آتا تلسی داس کا ہم وطن روشن خیال جمیل سیتا میر چندانی سے شادی کرنا ہے، بیٹے کا نام راج رکھتا ہے۔ جو ہما تماید کے بیٹے کا نام تھا۔ پھر بیوی کو چھوڑ کر نیویارک چلا جاتا ہے۔ نروان کی تلاش میں نہیں عہدے کے چکر میں۔ ابوالفصاحت کمالا سلام چودھری، پرویش بابو، اور آخر میں عرفان، سب باری باری اپنی اصل ظاہر کرتے ہیں اور رخصت ہو جاتے ہیں۔

سیتا میر چندانی کی ماما جی ایک پاکباز عورت ہے۔ دینکے جھگڑوں سے بے نیاز، عیادت کے نشے میں شرار، دن رات رمان کا پاٹھ کرتی ہے۔ مگر سیتا جی نے اپنے آپ کو

دہرنے کے لیے سیتا میر چندانی کی ذات کو چننا ہے۔ سیتا میر چندانی کو، ہم سیتا جی سے تضاد کی صورت میں پہچانتے ہیں۔ شاید یہ تضاد وقت کا نمبر ہے، ویدک عہد سے صنعتی عہد تک سفر کا نتیجہ ہے یا شاید بڑوں ہے کہ عورت کی تکمیل مرد سے ہے۔ رام سے وابستگی نے سیتا کو اس ابتلا میں سیتا بنایا ہے۔ رام سسر نہ آئے تو سیتا پھر سیتا میر چندانی بن سکے۔ رہ جاتی ہے نگرزد چودھری نے یہ کہا کہ ہندو قوم کو اپنی متھ رامائن میں نہیں مہا بھارت میں ملے گی۔ رامائن تو اس قوم کے صنعتی مافطی کی یادگار ہے۔ آریاؤں کی تارکخ میں ایسا واقعہ ہندوستان میں آنے سے پہلے شاید مشرق وسطیٰ میں کہیں گزر رہا تھا کہ ایک آریائی سورمل نے ایک شہر کا محاصرہ کیا اور اسے فتح کر لیا۔ ہندو قوم چونکہ یہ یاد رکھنا نہیں چاہتی تھی کہ وہ ہندوستان سے پہلے کسی اور سرزمین میں ایک وقت گزاری چکی ہے اس لیے اس نے اصل مقام کو فراموش کیا اور اس واقعہ کو ہندوستان کی سرزمین کے ساتھ اس طرح وابستہ کیا کہ وہ جنوبی ہند میں ان کی نوآبادیاتی مہمات کے ساتھ گڑبٹ ہو گیا۔

نند چودھری کا یہ بیان میر سے لیے قابل قبول نہیں ہے اور اس کی وجہ خود نند چودھری ہیں انہوں نے ہندو طرز عمل کا تجزیہ اس طور کیا ہے کہ یہ وہ آریائی ہیں کہ جنہیں اپنی جنم بھومی سے کہ مشرقی یورپ میں تھی نکلنا پڑا۔ صدیوں مشرق وسطیٰ میں بٹھکتے پھرے ایمان میں پہنچے مگر کسی زمین سے ان کی مفاہمت نہ ہو سکی۔ ہندوستان میں داخل ہوتے تو انہیں یہاں ویسے ہی دیبا دکھاتی دیے اور ویسے ہی ہموار میدان نظر آئے جیسے ان کی جنم بھومی میں تھے۔ یہ نقشہ دیکھ کر وہ اس سرزمین پر ایسے رنجھے کہ اپنی جنم بھومی کو بالکل بھول گئے مگر یہ سرزمین ان کی جنم بھومی کا بدل نہیں تھی۔ یہاں کی زمین نے رفتہ رفتہ ان کے لیے مسائل کھڑے کیے اور ان کا خوشی کا جذبہ سرد ہوتا چلا گیا۔ نئے زمین آسمان سے ان کی مفاہمت نہ ہو سکی اور پرانی زمین ان کے مافطہ سے ٹھوہر چکی تھی اور نند چودھری کہتے ہیں کہ جنت کے کھو جانے اور ملنے کی کہانی ہندو دیومالا میں بار بار آتی ہے۔

اگر ہندو قوم کی دہستان یہی ہے تو پھر تو مجھے لگتا ہے کہ رامائن ہی اس قوم کی بنیادی

متھے سے ان آریاؤں کی ہم آئی داستان ہے جہیں اپنی جنم بھومی سے نکل کر زمین یاں لینا پڑا۔
 ایک مدت تک اپنی گمشدہ جنت کو یاد رکھا۔ رفتہ رفتہ وہ حافظہ سے اتر گئی۔ مگر کسی بات
 یا کسی تجربے کا حافظہ سے اتر جانا اس بات کی ضمانت نہیں ہے کہ وہ تجربہ آدمی کی فائست سے
 خارج ہو گیا پھر تو وہ غیر شعور میں چھپ کر آدمی کے عمل کو مٹا دیتا ہے۔ شاید جنگل جنگل
 بھٹکتے ہوئے سیتا رام اور لچھمن انہیں بن یا سی آریاؤں کی ترجمان ہیں اور شاید اچودھیا ان
 آریاؤں کی اسی گمشدہ جنت کا دوسرا نام ہے جو اپنے پہلے نام کے ساتھ اجتماعی حافظہ سے
 محو ہو گئی۔ تلسی کی رائے میں رام چند جی یوں کہتے ہیں کہ اچودھیا جی کے سمان عجے کو بیکینوٹ
 بھی بیا را نہیں ہے۔ اس بات کو گویا فی ہی جانتے ہیں کہ جتنے آستان پر تھوی پر ہیں۔ ان میں
 اچودھیا سب سے اول ہے اور تلسی داس نے بن ہاسیوں کی اپنے نگر میں واپسی اس رنگ سے
 بیان کی ہے کہ لگتا ہے کہ آریہ لوگ صدیوں کے دکھ درد کے بعد اپنی خوابوں کی سرزمین میں
 داخل ہو رہے ہیں۔

تو کیا بن یا سی آریہ نسل کا بنیادی طرز عمل ہے کہ ہر پھر کر تاسخ کے کسی موڑ پر وہ خود کو
 آتا ہے اور اس نسل کے لوگوں کے عمل میں اپنے آپ کو دہراتا ہے اور ان کے سر بلا لانا ہے
 کیا سیتا میر چنداتی کے عمل میں اسی بنیادی طرز عمل کی کار فرمائی ہے تو پھر یہ کہ سیتا میر چندانی
 نے قرآن آریائی روح کی تجسیر ہے۔ ویسے سیتا میر چندانی کا جنسی رویہ بھی کسی قدر آریاؤں
 کے قدیم جنسی رویے کی جھلک دکھاتا ہے اس کے اندر قدیم آریائی عبرت سانس لے رہی ہے۔
 جو اپنے جنسی جذبے پر بند باندھنا ضروری نہیں سمجھتی اپنے شوہر جمیل سے اسے بدستور
 محبت ہے مگر اسے جانے کیا ہو جاتا ہے کہ وہ قرآن اسلام چودھری کی طرف ایسے کینچنی چلی جاتی ہے
 ”جیسے سانپ کی اور اس کا شکار کھینچتا ہوا جاتا ہے“ پھر وہ عرفان سے محبت کرنے لگتی ہے
 اس محبت کی بھری بہار میں جمیل سے دوبارہ ملنے کی بھی کوشش کرتی ہے چند راتیں ایک
 امریکی ٹوڈسٹ کے ساتھ گزارتی ہے اور بڑی سادگی سے عرفان کو اس سے مطلع بھی کر دیتی

ہے۔ پھر دتی واپس آکر وہ اس تصور میں مگن رہتی ہے کہ عرفان سے جب اس کی شادی ہو جائے گی تو وہ کراچی واپس جا سکے گی۔ مگر اسی دماغ میں وہ عورتوں کے شکاری پر وجہیش بابو کے ساتھ کشمیر کے میل سپاٹوں کے لیے نکل جاتی ہے۔ جب عرفان امریکہ سے اسے خط لکھ کر پوچھتا ہے کہ ”تازہ ترین خبریں جو تمہارے متعلق سنی ہیں وہ صحیح ہیں؟“ تو وہ کسی یاکاری کسی تریاچر کے ساتھ نہیں بلکہ خلوص اور مصومیت کے ساتھ لکھ بھیجتی ہے ”میں تمہیں اور صرف تمہیں چاہتی ہوں اور انت سے تک چاہتی رہوں گی“ اس سارے قصے میں سیتا کے یہاں کوئی احساسِ جرم پیدا نہیں ہوتا۔ نہ وہ کسی ذہنی الجھن کا شکار ہوتی ہے۔ نہ مگناویے و فاعورت کا روپ دکھاتی ہے۔ وہ ایک سیدھا سچا جنسی رقبہ رکھتی ہے اور اس عہد کی یاد دلاتی ہے جب آریاؤں کی وہ جنسی توانائی، جو وہ باہر سے لے کر آئے تھے، برقرار تھی اور انہوں نے پاکیزہ تصورِ عورت پر ابھی مستط نہیں کیا تھا جو آگے چل کر گھٹتی ہوئی جنسی توانائی کے اثر میں آکر مستط کیا گیا اس کے باوجود اگر سیتا کی جنسی زندگی ایک حسی کیفیت نہ ہے تو اس افسانے میں نہیں ابھرتی تو اس میں سیتا کا تصور نہیں، قصور قرۃ العین کی جھجک کا ہے۔

قرۃ العین جیدہ سیانا کو مسٹر لینزلی کے ساتھ مسٹر لینزلی بن کر ہوٹل کے کمرے میں داخل ہوتے تو دیکھتی ہیں۔ اس سے آگے انہیں تعاقب کرنے اور دیکھنے کی ہمت نہیں پڑتی۔ پھر سیتا اس خاتون کو صبح ہی کو نظر آتی ہے۔ جب وہ سرخ پھولوں والا پردہ ہٹا کر دستک سے باہر دیکھتی ہے۔ قرۃ العین کا اتنا دیکھ لینا بھی بہت ہے۔ آگے تو ان کے کردار کسی جنسی جذبے کی چغلی ہی نہیں کھاتے تھے۔ بس ایک رومانی دھندلکے میں مگن رہتے تھے۔

سیتا کا ذکر تمام ہوا۔ مگر کیا مضائقہ ہے کہ ایک نظر ان ہاجر کرداروں پر بھی ڈال لی جائے جو اس افسانے میں صمنی طور پر ظاہر ہوتے ہیں۔ سیتا کے گھرانے کے مقابلے

میں ہاجروں کے اس گھرانے کو دیکھیے تو عجب سا احساس ہوتا ہے۔ یہ کہ اکھڑے ہوئے لوگ سینٹا کے کنبہ والے نہیں ہیں، بلکہ یہ لوگ ہیں۔ سینٹا اور اس کے ماں باپ سندھ کی سرزمین سے ضرور اکھڑ گئے ہیں۔ مگر اپنی تاریخ اور دیو مالا میں ان کی جڑیں پر قرار ہیں۔ سینٹا کی جیت یہی ہے کہ وہ گھر سے بے گھر ضرور ہو گئی ہے لیکن اس لیے گھر ہونے سے اسے ایک وسیع پس منظر میسر آ گیا ہے اس پس منظر میں اس کا کردار تہہ دار بنتا ہے اور اس کے اہم کو ایک معنویت حاصل ہوتی ہے۔ ہاجروں کا کنبہ ایسے کسی پس منظر سے مالا مال نظر نہیں آتا۔ اس کنبہ کی کسی بوڑھی عورت کو ہجرت کی کوئی روایت یاد نہیں آتی۔ کسی جوان کے طرز عمل میں اس تجربے کی کار فرمائی دکھائی نہیں دیتی یہ نقشا ہاجروں کے زوال احساس کے ساتھ قرۃ العین کے اس قدیم تجربے سے بے اعتنائی کا بھی غماز ہے۔ مگر میری دقت یہ ہے کہ میں نے بچپن میں رام لیلہ بھی دیکھی ہے اور ہجرت کی روایتیں بھی سنی ہیں۔ اس لیے جب میں ہندو اسلامی تہذیب کے اثر میں سوچتا اور محسوس کرتا ہوں تو ان دونوں تجربوں میں سے کسی کو فراموش نہیں کر سکتا۔

اب میں آخر میں ان حضرات کو ایک خوش خیری دیتا ہوں جو ادب میں افادیت تلاش کرتے ہیں۔ اس افسانے کا افادی پہلو یہ ہے کہ اس میں تاریخی معلومات وافر مقدار میں قرائم کی گئی ہیں۔ سندھ کی تاریخ اور لنکا کے دیو مالا کی ماضی کے متعلق مفصل بیانات اس افسانے میں موجود ہیں یہ بیانات میرے لیے تو مصری کی ڈلیاں ہیں جو تجربے میں تحلیل ہو جاتیں تو اچھا تھا۔ اب بھی ان میں لذت تو ہے مگر دانستوں میں آکر کہہ کر ڈکھ بولتی ہیں۔ رامائن کے اقتباسات بھی اس افسانے کا ثبوت ہیں مگر اس سلسلے میں بھی میری ایک مجبوری ہے۔ رامائن کو میں معرب و مفرس زبان میں ہضم نہیں کر سکتا۔

انیس کے مرثیے میں شہر

یہ انیس کے مناظر قدرت کے بیان کے متعلق مولانا شبلی کے وقت سے لے کر اب تک، ہم بہت کچھ کہہ سکتے ہیں۔ سفر کے بیان کے واسطے سے اور میدانِ کربلا میں قیام اور شہادت کے واسطے سے، انیس نے صحرایہ کا ایک بھرپور بیان پیش کیا ہے۔ صحرایہ صبح و شام کے ساتھ اور اپنی دوپہروں اور راتوں کے ساتھ، یہاں جتنا جاگتا نظر آتا ہے، مگر انیس نے کچھ بستیوں کے نقشے بھی پیش کیے ہیں اور وہ بھی اتنے ہی مؤثر اور بامعنی ہیں جتنے صحرایہ کے نقشے مؤثر و بامعنی ہیں۔

انیس کے یہاں دو شہر بہت جیتی جاگتی صورت میں نظر آتے ہیں۔ وقتِ سفر کا مدینہ اور ابنِ زبیر کے وقت کا کوفہ۔ حضرت امام حسینؑ کے مدینہ سے رخصت کے احوال میں، صرف رخصت کا احوال بیان نہیں ہوا ہے۔ اس بیان میں ایک بھرپور شہر ہماری آنکھوں کے سامنے ابھرتا ہے۔ ایسا شہر جو ایک تہذیبی مرکز تھا اور اب ایک گھرانے کے یہاں سے نکلنے کی وجہ سے اس کی ساری معاشرتی اور تہذیبی زندگی ایک بحرِ ان سے دوچار ہے۔

فد پر کوئی روتا ہے کوئی راہ گزر میں ہماریک ہے دنیا کسی غمگیں کی نظر میں
ہیں جمع محلے کی جو سب عورتیں گھر میں رک حشر ہے ناموسِ شبہ جن و بشر میں

سب مل کے بکا کرتے ہیں جب آتا ہے کوئی
یوں روتے ہیں جس طرح کہ مرجاتا ہے کوئی

یہ محلے کی عورتوں کا احوال ہے۔ مردوں کا احوال یہ ہے۔

خلقت کا ہے مجمع در دولت پر سحر سے جو آتا ہے رونا ہوا آتا ہے وہ گھر سے
سب کہتے ہیں برساکے لہو دیدہ تر سے پھپھپ جائے گا اب فائدہ کا پاند نظر سے

اندھیر ہے گھر یہ شہر والا نہ رہے گا

اب شہر کی گلیوں میں ایلا نہ رہے گا

عون و نعمت بچولیوں، حضرت ملی اکبر کے ساتھ کھیلے ہوئے لڑکوں اور حضرت عباس کے

ساتھ کے جوانوں کا مال پڑھتے پڑھتے پورے شہر کا نقشہ اس طرح ابھرتا ہے۔

ہر پاسے مدینہ میں تلاطم کئی دن سے ہے راحت و آرام و طرب گم کئی دن سے

ہر گھر میں ہے اک شور و تکلم کئی دن سے منہ ڈھانپے ہوئے رہتے ہیں مرد کئی دن سے

وہ غم ہے کہ آرام کا جو یا نہیں کوئی

راتیں کئی گزری ہیں کہ سویا نہیں کوئی

یشرب کے زن و سو میں سب بے خور و بے خواب شبیر کی فرقت کی کسی دل کو نہیں تاب

ہمسایے میں اک ٹل ہے بکا کرتے ہیں اجاب فل ہے کہ مدینہ میں خوشی اب ہوتی نایاب

اس شاہ میں خوبو ہے شہر عقدہ کشا کی

اب کون خبر راتوں کو لے گا فتنہ کی

یہ نقشہ ایک پریشان شہر کا نقشہ ہے جو اپنی جمی جمائی مجلسی زندگی کے ساتھ بسر

کرتے کرتے بکا بکا ایک ایک بڑے بحران سے دوچار ہو گیا ہے اور اندیشہ ہے کہ

اب شہر کی گلیوں میں ایلا نہ رہے گا

انیس کے یہاں مختلف مقامات پر ہم اپنی آنکھ سے مدینہ کی خلقت کے درمیان سے

امام حسینؑ کو رخصت ہوتے اور امام حسینؑ کی رخصت کے ساتھ گلیوں سے اُبلنے کو رخصت

ہوتے اور مدینہ کو ویران ہوتے دیکھتے ہیں۔ کونے کا نقشہ اور ہے یہ ایک دہشت زدہ

شہر کا نقشہ ہے۔ جیسے ایک شہر میں مارشل لا لگ گیا ہو یہ نقشہ ایک راوی کے واسطے سے پیش ہوا ہے۔ دورانِ سفر امام حسینؑ کو فتنے کی طرف سے آنے والے ایک مسافر سے پوچھتے ہیں کہ ع۔

کو فتنے کی خبر سے بھی کچھ آگاہ ہے بھائی؟

اس سوال کے جواب میں سے

وہ کہتا تھا کو فتنے میں عجب قدر سے ہولا
ہر سمت میں قصے تو فساد اٹھتے ہیں ہر جا
دوران کا ہے کچھ جن کو مروت نہیں اصلا
ہوتے ہیں ستم کوئی کسی کی نہیں مننا
ٹوٹا ہے فلک ظلم کا شبیعوں کے سروں پر
جب دیکھے دوڑیں چلی آتی ہیں گھروں پر
اشراف ہیں جتنے وہ نکلے نہیں گھر سے
دروازے نہیں کھولتے کٹ جائے کھر سے
ہو جاتی ہے جب شام تر دوں میں بحر سے
سب کرتے ہیں سجدے کہ بلا ٹل گئی سر سے
یہ ظلم یہ میداد نہیں اور کسی پر
ہو لایہ تباہی ہے عجبانِ عسلی پر
مدینے کا نقشہ یہ تھا کہ اسے اپنے گلی کوچے دبیران ہوتے نظر آ رہے تھے۔ کو فتنے کا
بحران مدینے کے بحران سے مختلف ہے۔ اس شہر کو یکایک دہشت نے آیا ہے۔ گلی
کو چوں کا احوال یہ ہے۔

آفت سے محلوں میں پناہ بند ہیں بازار

کوچے بھی بڑبڑانے سے بے ربط ٹھٹھے ہیں جو جگہ گتھے ان سب کے مکان ضبط ہوئے ہیں
لوگوں کا احوال یہ ہے سے
کچھ خوف سے خفی ہیں گرفتار ہیں کچھ لوگ
بگڑے ہوئے آمادہ پیکار ہیں کچھ لوگ

کوفے سے نکل جانے پر تیار ہیں کچھ لوگ کچھ قتل ہوتے ہیں یہ سردار ہیں کچھ لوگ
اور کوفے سے آنے والا مسافر بڑے دکھ کے ساتھ امام حبیبی کو بتاتا ہے کہ

آشوب ہے اس شہر میں اسے غلق کے متراج جو دیں گے ستوں تھے وہ مکاں ہو گئے تاراج
کیا کیا شرفاناں شہینہ کو ہیں محتاج کل قتل ہوا وہ جو گرفتار ہوا آج
اس بیان سے کوفے کی تصویر یہ مرتب ہوتی ہے کہ شہر کی پوری زندگی معطل ہے۔
نہ مجلس نہ مجلس نہ دین نہ خرید و فروخت بانار بند پڑے ہیں۔ گھر کے گھر خالی ہو گئے ہیں۔
ویراں ہیں جو سو گھر تو کہیں ایک ہے آباد

جو گھر آباد ہیں ان کی کیفیت یہ ہے کہ دروازے بند ہیں۔ بکس اندر چھپے بیٹھے ہیں۔
شہر سائیں سائیں کرتا ہے مگر اس کے ساتھ تحریک مزاحمت بھی جاری ہے کہ
بمٹے ہوئے آمادہ پیکار ہیں کچھ لوگ کچھ قتل ہوتے ہیں یہ سردار ہیں کچھ لوگ
پورا شہر ایک جبر کی گرفت میں ہے۔ تحریک مزاحمت میں شریک لوگوں کے فلاح کاروانی
جاری ہے ہی مگر عام شہری بھی جبر سے بچے ہوئے نہیں ہیں کہ

پھرتے ہیں مکانوں کے کچیں مضطرب و ناشاد حاکم ہے وہ مغرور کہ سنتا نہیں فریاد
اس افراتفری میں خرقا اور وضعدار لوگ سخت مشکل میں ہیں۔
شرنا ناک شہینہ کو محتاج ہیں جنہیں اپنی عزت کا پاس ہے وہ گھر سے قدم نہیں نکالتے:

وہ خوش ہیں رعیت میں جو حاکم سے ملے تھے پرستش ہے کیا سوچ کے مسلم سے ملے تھے
مرثیوں میں بالعموم ہماری ساری توجہ میدانِ کربلا پر رہی ہے۔ مگر انیس نے چوکھانے
کی بھی کوشش کی ہے کہ میدانِ کربلا سے دور بستیوں پر کیا گزر رہی تھی ایسا نہیں ہے
کہ میدانِ کربلا میں ایک واقعہ گزر گیا اور لوگ اپنی اپنی بستیوں میں آرام سے بیٹھے رہے۔
انیس کے مرثیوں میں ہم میدانِ کربلا ہی کو نہیں دیکھتے، بلکہ پوری اسلامی مملکت کو ایک بحران

سے دوچار دیکھتے ہیں یہ ایسا بحران ہے جس میں بستیوں کا سکون تباہ ہو چکا ہے۔ معاشرتی زندگی تتر بتر ہو گئی ہے۔ جبر کا دور دورہ ہے اور انسانی روح ایک کرب کے عالم میں ہے۔ اس پس منظر میں کر بلا کے میدان میں گزرنے والی واردات زیادہ ہمہ گیر اور بامعنی نظر آتی ہے۔ مگر کیا کوفے کا بیان صرف کوفے کا بیان ہے؟ بات یہ ہے کہ انیس ان بڑے شاعروں میں سے ہیں جو کسی بھی زمین و زمان کی بات کر رہے ہوں مگر اپنے زمین و زمان سے ان کا رشتہ بہر حال پیوست رہتا ہے۔ انیس کے مرثیوں کو لکھنؤ کی تہذیبی اور سیاسی صورت حال سے منقطع کر کے نہیں سمجھا جاسکتا۔ ان مرثیوں میں لکھنؤ کی تہذیب کی تصویریں تو نقادوں کو بالعموم نظر آتی ہیں لیکن اس پر توجہ نہیں دی گئی ہے کہ ایک مخصوص عہد کی سیاسی صورتحال بھی ان مرثیوں میں جا بجا نظر آتی ہے انیس اس دور میں سانس لے رہے تھے۔ جب پورے ہندوستان کے ساتھ لکھنؤ بھی ایک سیاسی بحران سے دوچار تھا۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ کا ایک بہت بڑا مورچہ لکھنؤ بھی تھا اور دلی کے محاذ پر تو ہتھیار جلد ڈال دیے گئے مگر لکھنؤ کا مورچہ لمبا کھنچا۔ کہیں ۱۸۵۸ء میں جا کر یہاں مجاہدوں کو پسپائی ہوئی اور اس طرح کہ آخر تک مجاہد یہاں لڑتے رہے۔ مجاہدوں کی قائد نواب حضرت غل نے ہتھیار ڈالنے سے انکار کر دیا وہ لکھنؤ سے نکلیں اور نیپال کی طرف گئیں۔ انیس یہاں کوفے کا نقشہ ملتا ہے وہ نقشہ کوفے کے ساتھ ساتھ نواب حضرت غل کے بعد کے لکھنؤ بھی ہے۔

کوچے بھی اچھڑ جانے سے بے ربط ہو گئیں
جو جھلکے تھے ان سب کے مکان ضبط ہوئے ہیں
جب دیکھے دوڑیں چلی آتی ہیں گھسڑوں پر

کچھ خوف سے خفی ہیں گرفتار ہیں کچھ لوگ بگڑے ہوئے آمادہ پیکار ہیں کچھ لوگ

آفت سے عملوں میں پناہ بند ہیں بازار

کیا کیا شرقا نانِ شینہ کو ہیں محتاج کل قتل ہوا وہ جو گرفتار ہوا آج

انٹرف میں جتنے وہ نکلتے نہیں گھر سے

دستار سے نہیں کھولتے لٹ جلتے کے ڈر سے

کیا یہ اشعار فرنگیوں کے قبضہ میں آئے ہوئے لکھنؤ کا نقشہ پیش کرتے نظر نہیں آتے؟

کریا کو انسانی روح کی جدوجہد کا ایک جاوہاں استعارہ ہے جس جہد میں بھی ظلم کی

صورت حل ہوئی ہے اور انسانی روح اس کے خلاف بغاوت کر رہی ہے۔ اس کا کوثر اور

بمعنی اظہار اس استعارہ کے ذریعہ ممکن ہو رہا ہے اور لکھنؤ کے محاذ پر جو لوگ انگلیں

خلاف صاف آ رہے تھے ان کے تشوہ میں یہ استعارہ درجاً بڑھا تھا۔ مگر یہ کام صرف انیس کو کرنا

تھا کہ انہوں نے لکھنؤ کی اس صورت حال میں اس استعارہ کی کار فرمائی کو شناخت کیا۔

سکندر

ناول حقیقت نگاری اور غالب

یہ درست ہے کہ اردو میں ناول کی تاریخ میل ڈپٹی نذیر احمد نے ڈالی اور مختصر افسانے کے باوا آدم منشی پریم چند ہیں۔ پھر بھی میرا یہ کہنے کو جی چاہتا ہے کہ نئے اردو فکشن کی تاریخ غالب سے شروع ہونی چاہیے یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ ہمارے ادب میں غالب کی ذات ایک دور ہے شاعری کی ایک روایت یہاں آکر تکمیل حاصل کرتی ہے اور اختتام پذیر ہوتی ہے فکشن کی ایک روایت یہاں سے اپنا آغاز کرتی ہے۔ گویا غالب قدیم شاعری کا حرف آخر اور نئے فکشن کا حرف آغاز ہے اول الذکر پر لفظاً دوں کا بالعموم اتفاق ہے۔ موصلاً ذکر بات میں غالب کے خطوط کی پیش نظر رکھتے ہوئے کہنے کی جرات کرتا ہوں۔

غالب کے خطوط اب تک محققوں اور نقادوں کی زد میں رہے ہیں۔ محققوں نے ان خطوط کے سلسلہ میں موثر کافیاں بہت کیں۔ نقادوں نے زبان بیان کی خوبیاں بہت بیان کیں، کچھ اس قسم کی کہ غالب نے مرسلہ نگاری میں ایک نیا ڈھنگ نکالا، القاب و آداب کے تسکلات ختم کیے اور بات کو سادگی سے کہنے کی رسم ڈالی یا یہ کہ اردو شکر کو محکف و تصنع سے پاک کیا اور سلیس و سادہ نثر کی بنا ڈالی۔ ان بزرگوں نے کبھی اس نثر کی روح تک پہنچنے کی کوشش نہیں کی یا اس نثر نے کبھی انھیں اپنی روح تک رسائی نہیں کرنے دی اور کبھی ان بزرگوں نے بے تردد نہیں کیا کہ آخر غالب خیر و عافیت کے مضمون کے سوا جو مضمون باندھنا تھا وہ کس شے کی غمازی کرتے ہیں۔ ایسے مضمون باندھ کر غالب نے کیا کرنے کی کوشش

کی تھی۔

سلیس و سادہ نیز نور سید احمد خاں بھی لکھ رہے تھے بلکہ سید احمد خاں کی نثر غالب کی نثر سے شاید زیادہ ہی سلیس و سادہ ہے اس لیے جو چیز غالب کی نثر کو انفرادیت اور ممتاز بخشی ہے وہ سلاست و سادگی نہیں کچھ اور ہے۔ کچھ اور کیا ہے جو غالب کی نثر کو ایک طرف داستانوں کی نثر سے اور دوسری طرف سید احمد خاں کی نثر سے الگ کرتا ہے۔ معاف کیجیے غالب کا ایک شعر بہت غلط سمجھا گیا ہے۔ شعر یہ ہے۔

بقدر شوق نہیں ظرفِ تنگائے منزل
کچھ اور چاہیے وسعت سے یاں کے لیے

اس کا مطلب بالعموم یہ سمجھا گیا ہے کہ غالب شعر کے میدان میں کسی ایسی فارم کے متلاشی تھے جہاں انہیں بیان کی وسعت میسر آسکتی۔ مگر اردو شاعری میں خالی منزل تو نہیں تھی اور اصناف بھی نہیں۔ غالب نے ان اصناف کو کیوں نہیں آزمایا۔ مثنوی لکھتے اور میر حسن بن جلتے۔ رزمیہ لکھتے اور ذوق سی بن جاتے۔ اصل میں غالب کو جو تجربہ پریشان کر رہا تھا وہ اپنے بیان کے لیے وسعت شاعری میں نہیں کہیں اور تنگ رہا تھا وہ تجربہ اپنے اظہار کے لیے کسی نثری صنف کا نہیں بلکہ کسی نثری صنف کا متقاضی تھا۔ غالب کے اس تجربہ کو اگر ہم سمجھ لیں تو پھر یہ بات آسانی سے سمجھ میں آسکتی ہے کہ غالب کو اپنے بیان کے لیے جس وسعت کی تلاش تھی وہ انہیں ناول ہی میں میسر آسکتی تھی۔ مگر ناول کی صنف اردو میں مبنیٰ ایک نادر یافت علاقہ تھی۔

بیان کے لیے وسعت تو داستان میں بھی میسر آسکتی ہے اور غالب کو داستانوں سے ابھی خاصی دلچسپی بھی تھی مگر غالب کا تجربہ اور قسم کا تھا غالب کے لیے وہ تہذیب ایک تجربہ بن گئی تھی جس کا نقطہء وجہ دلِ شہ تھا یہ شہ اپنے لگی کوچوں اپنے بازاروں، اپنی جو ملیوں اور اپنی خلقت کے ساتھ غالب پر ایک تشکیلی تجربے کی صورت وار ہوا تھا وہ اسے اسی طور پر بیان کرنا چاہتے تھے کہ وہ اپنے عہد کی تہذیب اور معاشات کا استعارہ بن جاتے۔ داستان میں ہمعصر زندگی کو

بیان کرنے کی کوئی روایت نہیں تھی۔ ناول کی منت اس بیان کی متحمل ہو سکتی ہے۔
 شہر کے حوالے سے معاشرتی ناول لکھنے کی روایت اب ہمارے لیے جانی بوجھی چیز ہے۔
 مگر اس وقت تک بیان کا یہ علاقہ دریافت نہیں ہوا تھا۔ اس علاقے کو اس زمانے میں آگے پیچھے
 دو شخصوں نے دریافت کرنے کی کوشش کی۔ ایک غالب نے اور ایک سرشار نے۔ سرشار کے لیے
 لکھنو اپنے تہذیبی رنگ و بو کے ساتھ ایک تخلیقی تجربہ بنا۔ اس شخص نے اس تجربے کے زور سے
 داستان کی روایت سے نکل کر معاشرتی ناول کی طرف پیش قدمی کی۔ مگر فسادِ آزاد بیچ ہی میں
 رہ گیا۔ غالب دلی کے حوالے سے جو معاشرتی ناول لکھنا چاہتے تھے وہ اس صفت کے نظر دل سے
 اوجھل ہونے کی وجہ سے خطوط کی صورت میں کبھر گیا۔ ان خطوط کو پڑھیے اور دیکھیے کہ ان میں ایک
 پورے معاشرتی ناول کی بساط کچھی ہوئی ہے۔

ایک قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ غالب کے لیے دلی شہر ایک بھرپور تخلیقی تجربہ اس وقت بنتا ہے
 جب وہ ایک سانحہ کی زد میں آکر بریاد ہوتے لگتا ہے۔ ان خطوط میں غارت زدہ شہر کی تصویر
 زیادہ بھرپور ہے اس تصویر کے پس منظر میں وہ شہر اپنی جھلک دکھا رہا ہے جب وہاں انی جی تھی
 اور جب وہ شاداب تہذیب کی علامت تھا۔ سرشار نے آباد لکھنو کو بہت جذبے سے
 بیان کیا ہے۔ غالب نے بریاد دلی کو بہت درد کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ایک کو آباد گلی کو چھ
 رہ جھلتے ہیں۔ دوسرے کو بریاد محلے رلاتے ہیں۔ اس ذیل میں یہ واقعہ بھی پیش نظر رہے تو
 اچھا ہے کہ ۱۸۵۷ء کے واقعہ کے ساتھ غالب کی اردو شاعری کا دور تمام ہو جاتا ہے لگتا ہے
 کہ اس معرکہ میں جہاں مجاہدین آزادی شہید ہوئے وہاں شاعر غالب بھی شہادت پا گیا ہمارے
 زمانے کے نقادوں نے سن ساون کو غالب کی شاعری میں تلاش کرنے کی بہت کوشش کی
 اور کچھ غزلوں میں یہ مضمون اپنی طرف سے ڈھونڈ بھی نکالا۔ مگر یہ غزلیں اس واقعہ سے بہت
 پیسے کی تھیں۔ اصل میں نقاد غالب کے یہاں اس تجربے کو غلط جگہ ڈھونڈ رہے تھے۔
 اس واقعہ کے ساتھ ساتھ شاعر کو رچکا تھا اور تنز کا پہلا ہو چکا تھا۔ یوں سمجھیے کہ تجربے کی

فوجیت ہی بدل گئی تھی۔ اب غالب کا تخیل اس سطح پر سفر نہیں کر سکتا تھا کہ
کاسٹ کہ پیسے ہوتا عرش سے مگلا اپنا

اب فرش اپنی بربادیوں کے ساتھ اس کے لیے تجربہ بن رہا تھا اور یہ تجربہ ایک نئے
ظہار کا تقاضا کر رہا تھا۔ اس اظہار نے شاعری سے ہٹ کر نثر کی وضع لی۔

اس پس منظر میں یہ بات بھی باسکتی ہے کہ غالب کی نثر سر سید احمد کی نئی نثر اور داستان
کی پرانی نثر دونوں سے کیوں مختلف ہے۔ سر سید احمد خاں کو کسی تہذیب کا تجربہ پریشان نہیں کر رہا
تھا، مسائل پریشان کر رہے تھے وہ عقل اور استدلال کے میدان سے آدھی تھے۔ نئی صورت حال
میں انھوں نے اپنے حساب سے ایک نثر کا علاقہ دریافت کیا اور استدلالی نثر کی روایت کی بنیاد رکھی۔
غالب کو مسائل تھے ایک تجربہ پریشان کر رہا تھا۔ اس تجربے کے بیان نے نثر کو تخلیقی نثر بنا دیا۔
داسنوں کی نثر بھی تخلیقی نثر کے ذیل میں آتی ہے مگر وہاں تجربے کی نوعیت مختلف ہے۔ اس
تجربے نے تخیلاتی نثر کو جنم دیا۔ غالب کی نثر حقیقت نگاری کے اسلوب میں ہے اور اردو میں
نئے نکلش کی روایت نے قسط یا صحیح اسی اسلوب سے آغاز کیا۔ اس لیے میں نے عرض کیا کہ نئے
اردو نکلش کی تاریخ غالب سے شروع ہوتی ہے اور اس نثر نے جو نکلے چل کر اردو ناول اور
افسانے میں پھلی بھولی غالب کے خطوط میں اپنا اولین اظہار کیا۔

کے کو تو میں نے بات کہہ دی کہ غالب کی نثر حقیقت نگاری کے اسلوب میں ہے۔ مگر
اب میں سوچ رہا ہوں کہ میں کہیں اس کو شش میں تو نہیں ہوں کہ غالب کو کسی طرح سرخاب
کا پر لگ جائے اور وہ اس مخلوق کے لیے قابل قبول بن جائے۔ جو حقیقت نگاری کو ادب اور
آرٹ کا واحد سرسبز بصری تجربہ ہے۔ مگر غالب کو پہلے ہی سرخاب کے بہت پر لگ چکے ہیں بچے
کیا پڑی ہے کہ میں اپنی طرف سے اس میں کوئی سرخاب کا پر لگاؤں اور اب حقیقت نگاری شاید
سرخاب کا پسہ بھی نہیں۔ ایک وقت تھا کہ قدیم اساتذہ فن یا عموم یہ کہہ کر رد کیے جاتے تھے۔
کہ انھیں اپنے عہد کی سماجی حقیقتوں کا شعور نہیں تھا اور ان اساتذہ کے دکلا کھینچنا کر کے

ان کے یہاں سے حقیقت نگاری نکالتے اور انہیں قابل قبول بنانے کے جتن کرتے۔ مگر اب وہ وقت آیا ہے کہ پورے شوخ و صاف صاحب نے حقیقت نگاری کی بحث میں دوست و دشمن کو بھی حقیقت نگاران لیا اور پرانے قصے کہانیوں میں بھی انہیں حقیقت کی جھلک نظر آنے لگی۔ ان کا کہنا ہے کہ جب فنکار اپنی دانست میں حقائق کی دنیا سے باہر نکل جاتا ہے تب بھی وہ دراصل حقائق کی دنیا ہی میں رہتا ہے۔ وہ اس کے سوا کچھ نہیں کرتا کہ جس کل کو ہم حقیقت کہتے ہیں اس کے اجزاء کو نئے سرے سے ترتیب دے کر ایک نئی شکل میں پیش کرتا ہے۔ داستانوں میں جو دیو پر سی اور ان دیکھی زالی مخلوقات نظر آتی ہیں ان کو بھی شوخ و صاف صاحب نے حقیقت کے دائرے سے نہیں نکلنے دیا اور کہہ دیا کہ کتنے والا یہاں صرف اتنا کرتا ہے کہ واقعی مخلوقات میں جو اجزاء و عناصر نظر آتے ہیں انہیں مبالغہ آمیز شکل دے دیتا ہے، ان کی ترتیب بدل دیتا ہے ان کے نئے اور نزلے مرکب بناتا ہے۔

اس کے بعد ہمارے لیے کتنی سہولت ہو گئی ہے کہ ہم اپنے سارے داستانی ادب کو حقیقت نگاری کا ادب ثابت کر دیں۔ ویسے بھی ان داستانوں میں جابجا ایسے مقام آتے ہیں جو آج کے کسی بھی حقیقت نگار فسانہ نگار کے مقابلے میں معاصر زندگی کی زیادہ موثر تصویر پیش کرتے ہیں۔ مگر میں اس سہولت سے فائدہ نہیں اٹھاؤں گا کیونکہ یہ داستانی ادب کے ساتھ کچھ اچھا سلوک نہیں ہوگا۔ یہی ہوگا نا کہ حیدر بخش حیدری اور نہال چند لاہوری بہتر کوالٹی کے منشی پریم چند بن جائیں گے۔

داستانوں میں تو حقیقت کا تصور الگ تھا۔ اس حقیقت کے ادراک کا اسلوب الگ تھا۔

داستانوں میں حقیقت کا تصور بنیادی طور پر اس تصور حقیقت سے مختلف ہے۔ جو حقیقت نگاری کی اصطلاح میں کارفرما نظر آتا ہے۔ داستانوں میں آدمی دیکھی اور ان دیکھی حقیقتوں کے درمیان سانس لے رہا ہے۔ سماجی عمل کے ساتھ ساتھ اس سے ماورائیک عمل

جاری ہے کہ اس کے بننے بگڑنے میں اپنا کمر شمع دکھا رہا ہے۔ سو اس صورت میں شوخ صاحب کی دی ہوئی مراعات داستان کے کام نہیں آسکتیں۔ ہاں غالب کا معاملہ مختلف تھا۔ اس کا احساس کئی کئی سطحوں پر سفر کرنا پاتا تھا۔ وہ بلندیوں میں پرواز کرتا تھا اور زمین پر چل سکتا تھا۔ شاعری میں اس کے احساس کی مار اس سطح پر پھلتی۔

ہے کہاں تمنا کا د. سر قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پاپا

خطوط میں تمنا اپنے پہلے قدم میں ہے۔ گلیاں، محلے، حویلیاں، کنوئیں، موسم، لوگ، باگ یعنی سماجی عمل اپنی تفصیلات کے ساتھ اور متحرک تصویروں کی صورت میں بگڑ رہا ہے اس قسم کی کوئی ہیج نہیں آتی جس قسم کی IMAGES اس کی شاعری میں آتی ہیں۔ نہ شاعرانہ ایجنز نہ شاعرانہ بیان۔ یہ کام تو غالب اس وقت کرتا جب سلمے کی چیزوں پر قابل مشاہدہ حقیقت پر، اس کی گرفت ڈھیلی ہوتی۔ یہ کام اس نے بعد میں آنے والے حقیقت نگار افسانہ نگاروں کے لیے چھوڑ دیا تھا۔ جب حقیقت نگاری کے اسلوب میں لکھنے والے کی گرفت چیزوں اور سماجی حقیقتوں پر ڈھیلی ہوتی ہے تو وہ شاعری اور رقیق القلمی سے کھانچے بھرتا ہے۔ اور جب تجریدی اور علامتی اسلوب میں لکھنے والے کی گرفت اپنے تجربے پر ڈھیلی ہوتی ہے تو وہ انشکیچہ کل بیانات سے خانہ پری کرتا ہے۔ ہمارے اردو کے حقیقت نگار افسانے اور علامتی افسانہ دونوں میں ایسے کھانچے بہت نظر آتے ہیں۔ جو اسی طرح پم ہوئے ہیں۔

میں نے ابھی غالب کے ساتھ سرشار کا ذکر کیا تھا۔ شاعرانہ بیانات سرشار کے یہاں بھی نظر نہیں آئیں گے۔ اور منشی پریم چند کو بھی اس سہارے کی چنداں ضرورت نہیں تھی کہ جس معاشرتی حقیقت کو وہ شخص بیان کر رہا تھا۔ اس پر وہ گرفت بھی رکھتا تھا۔ اس سہارے کی ضرورت تو

ان حقیقت نگار افسانہ نگاروں کو پیش آتی تھی۔ جنہوں نے ترقی پسند تحریک کے
 سایے میں نکھٹا شروع کیا تھا۔ بس یہیں سے اردو میں حقیقت نگاری کے اسلوب
 کا دوال شروع ہوتا ہے۔

۱۹۷۶ء

گمشدہ امیر خسرو

امیر خسرو اپنے زمانے میں ایک امیر خسرو تھے۔ ہمارے زمانے تک آتے آتے ایک سے کئی بن گئے۔ جامع اور سالم شخصیتوں کے ساتھ مشکل یہی تو ہوتی ہے کہ تصور میں ان کا اکٹھا سمانا مشکل ہوتا ہے۔ ادھر آدمی بہت پھیلا ہوا تھا۔ ادھر روز بروز نظر کمزور اور تصور محدود ہوتا جا رہا تھا تو عظمت گردو ہوں سے بڑے امیر خسرو میں سے اپنے اپنے تصور کے حباب سے اپنی اپنی پسند کے امیر خسرو تراش لیے۔ صوفی امیر خسرو، موسیقار امیر خسرو، فارسی شاعر امیر خسرو مگر ایسے کئی خسرو تراشے جانے کے بعد بھی بہت سا خسرو بچ رہا۔ طہارت پسند مسلمانوں نے اس بچے کو شخصیت کا فالتو حصہ مانا اور گم کر دیا۔ مگر خلقت کے حافظ نے طہارت پسندوں کے ساتھ دشمنی کی۔ ان کے بچ سے گم ہو جانے والا خسرو خلقت کے درمیان موجود پایا گیا۔ بہت سا کلام خسرو بود ہو چکا تھا۔ مگر خلقت نے محو سے ہی کو بہت سمجھا اور حافظہ میں محفوظ کر لیا۔ محققوں نے گمشدہ کلام کو ڈھونڈنے کی بجائے یہ سوال کھڑا کر دیا کہ یہ کلام امیر خسرو کا ہے بھی یا نہیں۔ جواب بالعموم یہ تھا کہ نہیں ہے۔ مگر میری دقت یہ ہے کہ میں خلقت کے حافظہ کو محققوں کی تحقیق سے بڑی سچائی جانتا ہوں۔ خلقت کا حافظہ بھوٹ نہیں بولتا، اضافہ اور زنگ آمیزی البتہ کر دیتا ہے۔ اسے اجتماعی حافظہ کا تخلیق عمل کہہ لیجیے۔ اس عمل میں شکلیں مسخ نہیں ہوتیں۔ نمکھرا آتی ہیں اور جانتا چاہیے کہ شاعر دو قسم کے ہوتے ہیں۔ ایک شاعر وہ ہوتا ہے جو تخلیقی جوہر پہ تنہا شاعری کرتا ہے۔ دوسرا شاعر وہ ہوتا ہے۔ جو اجتماعی حافظہ کو شریک بنا کر تخلیق کرتا ہے۔ امیر خسرو کی ذات میں یہ دو شاعر اکٹھے ہو گئے تھے۔

بٹمی امیر خسرو اپنے تخلیقی جوہر کے زور پر تنہا شاعری کر رہا تھا اور دتی کے دربار سے شیراز
نہک مار کر رہا تھا۔ دیسی امیر خسرو غلقت کے حافظہ کو شریک بنا کر تخلیق کر رہا تھا اور تبرِ صغیر کی
وسعتوں اور پہنائیوں میں سرایت کر رہا تھا۔ مگر میں نے غلط کہا۔ امیر خسرو دو نہیں تھے ایک تھا
جو دو سطحوں پر کار فرما تھا۔

، عترۃ الکمال، کے دیباچے کے ایک بیان کا سہارا لے کر یہ کہا گیا کہ امیر خسرو نے تو خود ہی
اپنے دو ہوں، گیتوں کو غیر اہم گمراہ کر دانا اور اپنے کلام میں شامل نہیں کیا۔ بس یا نگلی کے طور پر جہاں
تہاں نقل کر دیا۔ یوں ہی سہی پھر کیا ہوا۔ غالب نے بھی تو کہہ دیا تھا کہ میرے اردو کلام کو دفع
کر دو اور میری فارسی کو دیکھو۔ دوستوں، ملاحوں اور ادیب کے قاریوں نے کیا ان کا کہا مان لیا چلے
مان لیا کہ امیر خسرو اپنی فارسی شاعری ہی کو رفیع سمجھتے تھے اور اردو کلام کا معاملہ لے دے کے
یہ تھا کہ بنی جموں نے فرمایش کی تو جیسی و لسی میں ان کے لیے کچھ کہہ دیا، جھوٹے والیاں پیچھے
ہٹیں تو ان کے لیے لکھ دیا، کسی میٹھیا ری نے باتیں ملائیں تو چلتے چلتے اسے کچھ لکھ کر دے
دیا۔ مگر اس رویے کے ساتھ کتنا کہا جاسکتا تھا سو دو سو تہ سہی، ہزار دو ہزار شاعر سہی۔ مگر یہی
محقق حضرات یہ کہتے ہیں۔ یہ کلام چار پانچ لاکھ اشعار میں پھیلا ہوا تھا اور اس کے فارسی کلام
سے زیادہ تھا وہ کیا شاعر تھا جس نے غیر سنجیدہ اور غیر رفیع شاعری اس فراوانی سے کی کہ وہ
اس کی سنجیدہ اور رفیع شاعری سے بڑھ گئی۔ مگر یہ دو پا کیا کہتا ہے :
گودی سوو سے بچ پے اور کھ پے ٹاڈو کیس
جل خسرو گھر اپنے ساتھ بھی چوندیس

کیا اس دوسرے کو غیر سنجیدہ شاعری کے ذیل میں ڈالیں گے۔ کیا حضرت نظام الدین اولیا
کا دصال امیر خسرو کے لیے کوئی سرسری بجز یہ تھا۔ حضرت نظام الدین اولیا کی موت امیر خسرو
کے لے ایک جان بوا واردات بنی جس نے انہیں دنیا و مافیہا سے بے خبر کر دیا اور چھ ماہ کے
اندس اندس انہیں خالق حقیقی سے جا ملایا۔ اس واردات کا بے ساختہ اور پھر پورا اظہار متذکرہ بالا

دوسرے کی صورت میں ہوا۔ یہ دو بایہ ثابت کرنے کے لیے بہت کافی ہے کہ امیر خسرو کے لیے یہ زبان اور یہ اسلوب اتنا ہی سنجیدہ ذریعہ اظہار ہے۔ جتنا فارسی غزل یا مثنوی تھی۔
 ہاں یہ ممکن ہے جیسا کہ غرۃ الکمال کے دیباچہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ امیر خسرو کو اپنی اس صورت حال کا پوری طرح احساس ہو اور یہ ایسی کوئی عجب بات بھی نہیں ہے شاعری کم از کم بڑی شاعری محض شعور کا معاملہ نہیں ہوتی۔ وہ چھوٹے شاعر ہوتے ہیں۔ جنہیں پوری خبر ہوتی ہے کہ وہ شعر میں کیا کر رہے ہیں۔ بڑا شاعر خبر اور بے خبری کے دور اسے پر ہوتا ہے اسے چھوٹے شاعروں اور عام لوگوں سے زیادہ خبر ہوتی ہے اپنے پورے عہد سے زیادہ اسے خبر ہوتی ہے۔ پس اسے ایک خبر نہیں ہوتی۔ یہ کہ اسے کتنی خبر ہے یہی معاملہ تاریخی عمل کا ہے تاریخی اور بھی محض شعور کی سطح پر جاری نہیں رہتا۔ وہ اپنے لیے بہت سے پیچیدہ پراسرار اور ڈھکے چھپے راستے بناتا ہے وہ اپنا کام نکالنے کے لیے جن شخصیتوں کو چیتا ہے لازم نہیں ہے کہ وہ شخصیتیں اپنے فعل و عمل کے مضمرات سے پوری طرح واقف ہوں۔ امیر خسرو نے فارسی شاعری میں جو کچھ کہا اس کی اہمیت اور معنویت سے وہ اپنے زمانے کے مسلمان اشراف کے ادبی معیارات اور مذاق سخن کے واسطے سے باخبر تھے۔ مگر نئی زبان میں وہ جو کچھ کہہ رہے تھے اور کر رہے تھے اس کے معنی تو مستقیل میں پوشیدہ تھے۔ امیر خسرو کے صرف باطن کو اس کی خبر تھی۔

چلیے یہ بھی دیکھ لیں کہ وہ کیا تاریخی عمل تھا جس نے امیر خسرو کو جنم دیا تھا اور اپنا کام نکالنے کے لیے امیر خسرو کو چنا تھا۔

یہ وہ زمانہ تھا جب مسلمان اپنے تازہ تازہ تخلیقی جذبے کے ساتھ اس برصغیر میں اپنا اعلان کر رہے تھے۔ ابھی ان کے یہاں کسی خوف نے راہ نہیں پائی تھی۔ اپنے تخلیقی جوہر پر اعتبار تھا۔ اس اعتبار کے ساتھ وہ حکمت و دانائی کی تلاش میں چین تک کا بھی سفر کر سکتے تھے اور ارد گرد بھری ہوئی حکمت کو بھی سمیٹتے اور مضمم کرنے میں دلیر تھے اس دلیرانہ رویے

نے ایک ایسی تہذیب کو جنم دیا جو جذب کرنے، پھیلنے اور چھا جانے کی توانائی سے مالا مال تھی۔ امیر خسرو اسی توانائی کا کرشمہ تھے۔ ابھی یہ تہذیب مغلوب ہو جانے کے اندیشہ سے کوسوں دور تھی، ابھی تو وہ سمیٹنے اور سرایت کرنے کے عمل میں مصروف تھی، ابھی مسلمانوں کا طرزِ احساس کسی ثنویت کا شکار نہیں ہوا تھا اور طہارتِ پسند مسلمان اور کافرِ امتیازِ طاقتیں بن کر نہیں ابھرے تھے۔ امیر خسرو کو اپنے سارے نبد و آلقا کے باوصف اس میں کوئی قباحت نظر نہیں آتی تھی کہ سرسوں کی شاخ پگڑی میں اڑس کر سبت کا گیت گاتے ہوئے حضرت نظام الدین اولیا کے حضور حاضر ہوں اور حضرت نظام الدین اولیا کو سفید ستندوں سے یہ کہنے میں کوئی باک نہیں تھا کہ سبت مناؤ اور میل کرو یہ ہندوستانی تہذیب کے ظہور کا وقت تھا۔ صوفیہ حیثیت اس کی روحانی طاقت تھے امیر خسرو اس کا تخلیقی ثمر تھے۔

امیر خسرو نے فارسی شاعری خوب کی۔ مگر اس پر قانع نہیں ہوئے۔ انھوں نے گیت کے دو بے پہیلیاں، کہہ مکہ نیاں، دو سخنے، انامل۔ یہ ان کی نئی شاعری تھی۔ کوئی نمود کرتی ہوئی تہذیب اور کوئی اُبھرتا ہوا تخلیقی جوہر روایت میں مقید ہو کر نہیں رہ سکتا۔ ایک نئے گرو پیش میں نمود کرتی ہوئی یہ تہذیب ورثے میں ملی ہوئی شاعری روایت پر قانع نہیں رہ سکتی تھی۔ اس کے تجربے اہلِ عجم کے تجربوں سے مختلف تھے۔ یہ تجربے تیار اٹھارہ مانگتے تھے۔ میسج ہے کہ امیر خسرو نے اپنی فارسی شاعری میں ان تجربوں کو سمونے کی بہت کوشش کی۔ صحیح ہے کہ انھوں نے اپنی غزل اور ثنوی کو عجمیت کی ڈبیا میں بند کر کے نہیں رکھا۔ یہاں کے رنگوں اور خوشبوؤں کے لیے یہاں کے لفظوں اور لہجوں کے لیے انھوں نے اپنی فارسی غزل اور ثنوی کے سارے دریچے کھول رکھے تھے۔ مگر ان اصناف کو بہر حال اپنی عجمی روایت کی بھی اطاعت کرنی تھی۔

بس یہیں سے امیر خسرو کو اپنی فارسی شاعری کے ناکافی ہونے کا احساس ہوا اور یہاں سے انھیں بیان میں وسعت کی تلاش ہوئی کہ جو تجربے اس مٹی کی دین ہیں ان کے اظہار

کی گنجائش نکل سکے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں سے امیر خسرو ایک باغی شاعر کا روپ دھارتے نظر آتے ہیں۔ خالص فارسی سے گزر کر دورنگی زبان میں غزل کہنے کی کوشش اور غزل، مثنوی اور قصیدہ جیسی اصناف سے گزر کر ان گری پڑی اصناف میں اظہار کی کوشش جنہیں فارسی کی ادبی روایت پیچیدہ شعری اصناف مانتے تھے، یہ تیار نہیں تھی، یہ کم و بیش اسی نوع کی بغاوت تھی جو بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں ہمارے شاعروں نے نظم آزاد اور نظم معی کو اپنا کر کی تھی۔ مگر یہ کہ امیر خسرو کی بغاوت زیادہ بڑی اور زیادہ بامعنی بغاوت تھی۔ بات کو سمجھنے کے لیے یوں کہہ لیجیے کہ ہماری شعری روایت میں امیر خسرو، راشد اور میراجی سے بڑے باغی ہوئے ہیں۔ راشد اور میراجی کی نظم آزاد کو اس تہذیب کی سند حاصل تھی جس کا اس وقت کے محکوم ہندوستان پر بہت رعب تھا امیر خسرو نے ہیئت کے جو تجربے کیے اس کا اشارہ انھوں نے کسی ایندرا پاؤنڈ اور کسی ٹی۔ اس۔ ایلٹ سے نہیں لیا تھا۔ امیر خسرو اپنے وقت کے خود ہی ایندرا پاؤنڈ تھے اور خود ہی ٹی ایس ایلٹ تھے۔ پھر جن دیسی اصناف پر وہ حاکم ہوئے وہ اس عوامی ادبی روایت سے لی گئی تھیں جنہیں ثقہ ادبی مذاق رکھنے والے مسلمان اشراف کو خالص ہی میں نہیں لاتے تھے۔ اس اعتبار سے امیر خسرو کی یہ نشاء ہی ہماری شعری روایت میں پہلی نئی شاعری ہے۔

امیر خسرو کی یہ شاعری دو اعتبارات سے نئی شاعری ہے۔ ایک تو اپنے عہد کے حوالے سے کہ امیر خسرو نے اپنے عہد میں زندگی کی نئی حقیقتوں اور نئی واردات کے اظہار کے لیے ان اصناف کے حلقہ سے نکل کر جو مسلمان اشراف میں مروج و مقبول تھیں۔ دوسری اور بنیادی غیر مستند اور غیر ثقہ اصناف کو برتا اور ہیئت کے نئے تجربے۔ وہ آج کے حوالے سے بھی نئی شاعری ہے وہ اس طرح کہ اس نشاء ہی میں جو طرز احساس تھا ہے وہ آج کے بیسویں صدی کے طرز احساس سے ہم رشتہ ہے۔ مثلاً اٹل کو لے لیجیے خسرو کی اٹل اپنے طرز احساس کے اعتبار سے آج کے ABSURD DRAMA کی رشتہ دار نظر آتی ہے

مغرب کے ادبی ذہن نے بہت منطقی اور عقل بگھا رہنے کے بعد اور حیات و کائنات میں بہت مقصد اور معنی نکالنے کے بعد سن بیسویں صدی میں کہیں جا کر یہ آگاہی حاصل کی کہ انسانی زندگی کا عمل اور کائناتی عمل اتنے بامعنی نہیں ہیں جتنا ہم نے انھیں سمجھا تھا۔ یہاں تو قدم قدم پر لایعنی صورت حال سے پالا پڑتا ہے امیر خسرو ABSURD ڈرامے کی پیدائش سے سات سو برس پہلے یہ آگاہی حاصل کر چکے تھے۔ اس آگاہی نے ان سے انہیں اور ڈھکوسلے کہلوائے جو انسانی زندگی کی لایعنیت کو گرفت میں لانے کی ایک کوشش ہے۔

بھادوں کی پیلی جھڑ جھڑ پڑے کپاس

بی مہترانی دال پکاؤ گی یا ننگا سو رہوں

مختلف ڈھکوسلوں اور انملوں میں لایعنیت کی مختلف صورتیں اظہار پاتی نظر آتی ہیں مگر امیر خسرو لایعنی کو بیان کرنے پر قناعت نہیں کرتے۔ وہ لایعنیت کو چچان پھٹک کر معنی تک پہنچتے ہیں!

کھیر پکائی ختن سے چرغا دیا چلائے

آیا کتا کھا گیا تو بیٹھی ڈھول بجائے

لا پانی پلا

زندگی کے سارے بے معنی پن اور انسانی جدوجہد کی ساری لا حاصلی کو دیکھنے کے

بعد کم از کم ایک سچائی نظر آتی اور ایک فعل بامعنی دکھائی دیا۔ لا پانی پلا۔

کہہ کر نیوں میں امیر خسرو نے ایک کلید دریافت کر لی ہے جس کی مدد سے حیات و

کائنات میں ایک معنی دیکھے اور پیدا کیے جاسکتے ہیں۔ یہاں محبت کے واسطے سے چیزیں

شناخت ہوتی ہیں اور معنی پاتی ہیں۔ کیا فطرت کے مظاہر اور کیا آدمی کی بنائی ہوئی چیزیں؟

ابتدا میں ہر چیز کا بیان سا جن کا بیان نظر آتا ہے پھر وہاں سے پہچان کا راستہ نکلتا ہے اور ہر

چیز اپنے اصلی نام کے ساتھ سامنے آتی ہے۔ اس صوفی شاعر کے لیے معنی کی کلید محبت میں

ہے کہ اس واسطے سے یہ بکھری ہوئی اسٹیا ایک وحدت میں سمٹی ہوئی بھی نظر آتی ہیں اور
اپنی ایک الگ پہچان بھی رکھتی ہیں۔

یہ نئی شاعری آج کی نئی شاعری سے ایک معنوں میں مختلف ہے۔ ان معنوں میں کہ امیر خسرو
نے روایت کو رد نہیں کیا تھا۔ ان کی بغاوت یہ نہیں تھی کہ انھوں نے موزن، ثمنوی اور قصیدے
کو رد کر کے ہیئت کے نئے پتھر پے کرنے کی مٹھانی ہو، ان کی بغاوت یہ تھی کہ وہ روایت میں
مقیّد نہیں رہے۔ انھوں نے فارسی شاعری کی پوری روایت کو قبول کیا، ہضم کیا اور پھر اس سے
آگے نکلنے کی اور بیان میں وسعت تلاش کرنے کی کوشش کی۔ فارسی کا خسرو اور اردو کا
خسرو و خسرو نہیں تھے وہ ایک خسرو تھا۔ دو خسرو روایت پسندوں کے رد سے وجود میں
آئے جنھوں نے خسرو کی فارسی شاعری کو قبول کیا اور نئی شاعری کو رد کر دیا کہ غائب ہی کر دیا۔
امیر خسرو کے بہت بعد میں ایک شاعر پیدا ہوا تھا غالب جو رات کو شب تار کہتا تھا۔
خسرو وہ شاعر تھا جو رات کو ایک ہی وقت میں شب تار بھی کہتا تھا اور بن اندھیری بھی
کہتا تھا۔

ایک معنوں میں یہ بھی اہم ہے۔ امیر خسرو اپنے تخلیقی زور سے اہم کو ملا رہے تھے۔
خسرو کے واسطے سے لسانی تضادات ایک نئی ترکیب میں حل ہو رہے تھے۔ ایک نئی زبان
بن رہی تھی اور ایک نئی ادبی روایت کا ڈول پڑ رہا تھا۔ آخر جب ایک تہذیب اپنے
امتیازی حدود خال کے ساتھ وجود میں آتی تھی تو اسے اہل عجم سے اور اہل ہند سے ہٹ کر
اپنی زبان بھی پیدا کرنے لگتی اور اپنی ایک ادبی روایت کی بھی تشکیل کرنے لگتی۔

مگر یہ تہذیب بہت جلد ایک عجب سانچے سے دوچار ہو گئی۔ مغلیہ ہند کے عین بیچ طہارت
پسند مسلمان اور کافر ادا مسلمان دو متضاد طاقتیں بن کر ابھر آئے اور مسلمانوں کا طرز احساس
ایک ثنویت کا شکار ہو گیا۔ ترکیبی عمل مکھم گیا۔ تفریق کا عمل شروع ہو گیا۔ امیر خسرو بھی تفریق کی
زد میں آ گئے۔ ان کی فارسی شاعری ان کی نمائندہ شاعری بھڑی۔ ان کی اردو شاعری کو ہندی

کہا اور گم کر دیا۔ گم کرنے والے واقعی بہت کمال کے لوگ نکلے۔ چار پانچ لاکھ اشعار کو گم کر دینا ہنسی مٹاتا نہیں ہے۔ اتنی صفائی تو سفید فام امریکی بھی ریڈ انڈینوں کو صاف کرنے میں نہیں دکھا سکے :

وہ کام کیا ہم نے کہ رستم سے نہ ہوگا

یقیناً السیف کلام پر محقق یقیناً ہوتے جنہوں نے خسرو کی زبان کو بندی کہنے پر اصرار کیا اور ہم اس کا امیر خسرو کا کلام ہونے سے انکار کرتے چلے گئے۔
ماخذ محمود شیرانی صاحب کی تحقیق کا ایک نمونہ ملاحظہ فرمائیے انہوں نے ایک بیامن سے خسرو کی یہ غزل نقل کی ہے :

جب یار دیکھا نین بھر دل کی گئی چلتا اُتر
ایسا نہیں کوئی عجب را کھے اسے سمجھائے کہ

اس پر ٹکڑے لگاتے ہیں :

”میں نے اس غزل کو یہاں لکھ نو دیا ہے لیکن یہ ماننے کے لیے تیار نہیں کہ
امیر خسرو اس کے مالک ہیں۔“

یہ وہ مقام ہے جہاں آکر محمود شیرانی صاحب کی تحقیق قیل ہو جاتی ہے۔ خالق باری پر اتنی تحقیق اور بحث اور یہاں بغیر تحقیق و تدقیق کے سیدھا اعلان کہ ہم اسے خسرو کا کلام نہیں مانتے۔ صاحب کیوں نہیں مانتے۔ بس جی ہم نے کہہ دیا کہ ہم نہیں مانتے۔ کوئی دلیل؟ بس ہمارا کہ ہمارے دلیل ہے۔ اصلی بات اب زبان پر آئی۔ تحقیق و حقیق فالو باتیں نہیں۔ اصلی بات یہ ہے کہ ہمارے بزرگ یہ ماننا نہیں چاہتے تھے کہ حضرت امیر خسرو علیہ الرحمہ فارسی معلیٰ میں شہرے اور غزل لطیف لکھنے والے ایسی زبان میں بھی شعر کہہ سکے تھے جس میں چشم کو نین اور محبوب کو سا جن کہا جاتا تھا۔

امیر خسرو کی زبان کو ہندی کہتے براہدار کا ایک جواز یقیناً موجود تھا۔ آؤ خسرو کے

زمانے میں تو اس زبان کا نام اردو نہیں تھا مگر زبان تو وہی تھی جسے کئی نام دیئے گئے بعد
 یا آخر اردو کہا گیا۔ مگر ایسا کیوں ہے کہ اسی مغلیہ عہد میں جس میں مسلمانوں کا طرزِ احساس ثنویت
 کا شکاں نہ ہوا۔ اس زبان کی ایک پوری تاریخ کو گم کر دینے کی کوشش کی گئی۔ جلد ہی یہ پڑ پکینڈا
 شروع ہو گیا کہ یہ زبان اصل میں شاہ جہاں کے عہد میں پیدا ہوئی تھی اور پھر اس کے بعد
 زبان کی تطہیر شروع ہو گئی۔ پوچھا گیا کہ یہ کیا ہو رہا ہے کہا گیا کہ زبان کو صاف کیا جا رہا ہے جس
 زبان کو صاف کیا جا رہا تھا، وہ امیر خسرو کا محاورہ تھا جس سے زبان سے صاف کیا جا رہا
 تھا وہ فارسی محاورہ تھا۔ یہ زبان کی صفائی تھی یا صفایا تھا۔

زبانوں کے نام بھی بدل جایا کرتے ہیں اور محاورہ بھی بدلتا رہتا ہے اسے ایک تاریخی عمل
 ہی کہنا چاہیے جس کے تحت یہ تبدیلی ظہور میں آتی۔ لیکن اگر زبان کا نام اردو ہو گیا ہے۔
 تو پھر پوری زبان کو اردو کہیے۔ آدھا تیرا آدھا بیڑ کیوں خسرو نے کیا خطا کی ہے کہ زبان کے
 نام کے ساتھ اسے اس زبان ہی کے حلقے سے نکال دیا جائے۔ بہر حال اگر امیر خسرو کی اردو
 بندی ہے تو پھر غالب کی اردو فارسی ہے۔

ایک بات امیر خسرو کے الحاقی کلام کے بارے میں۔ اگر چند شعرا امیر خسرو کے نہیں ہیں۔
 اور وہ ان سے منسوب ہو گئے ہیں تو اس کے معنی کیا ہیں۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ خلقت کے
 تصور میں خسرو ایک فرد کا نہیں بلکہ ایک طرزِ احساس کا نام ہے اور جب ایک دربارِ زیادہ پھیل
 جاتا ہے تو چھوٹی موٹی ندیاں اس میں ویسے ہی ضم ہو جاتی ہیں اب محقق کہیں کہتے رہیں اور
 کہتے رہیں کہ فلاں بہر اس دنیا کی نہیں بلکہ فلاں ندی کی ہے۔

خیر گم کرنے والوں نے امیر خسرو کے کلام کو گم کیا۔ امیر خسرو کے محاورے کو گم کیا مگر
 زبان کو گم نہ کر سکے۔ تہذیبیں اور زبانیں اس طرح ختم نہیں ہو کر تھیں۔ تاریخی طاقتوں کا بھی
 تو اپنا ایک عمل ہوتا ہے۔ افراد اور گروہ اپنے طرزِ عمل سے اس عمل میں مداخلت کھنڈت ڈال سکتے
 ہیں۔ اس کا اتنا نقصان ہوتا ہے کہ ایک تہذیب اور ایک زبان کے تخلیقی امکانات کسی قدر محدود

ہو جاسے ہیں، تو بہ حال ایک تار کئی عمل جاری تھا اور اس پر بند نہیں باندھا جاسکتا تھا۔ مغلیہ
 عہد ہی میں جب امیر خسرو گم ہوتے ہیں تو اردو زبان زور پکڑ گئی۔ امیر خسرو نے ڈور کا سارا جہاں
 چھوڑا تھا وہاں سے اس فعال طاقت نے سر پکڑا اور وہی عمل شروع کر دیا۔ مگر ثنویت زدہ
 طرز احساس پیکے پیکے اپنا کام کر رہا تھا۔ اردو غزل میں رند اور شیخ کے کردار ایک نئی معنویت کے
 ساتھ بھرے اور ثنویت زدہ طرز احساس کے ترجمان بن گئے۔ پھر نظیر اکبر آبادی نے زبان کو
 ایک طرف کھینچا اور ناسخ اور غالب نے دوسری طرف کھینچا، مگر نظیر اکبر آبادی کی تقدیر میں
 بار لکھی تھی۔ رد و شاعری میں رات بالآخر شب تار کہلائی اور رین اندھیری متروک ہو گئی۔ ویسے تو
 غالب نے یہ کہا تھا:

لطافت یہ کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی

مگر اس منشا پسند شاعر نے اپنی عجمی لطافت کو دیسی کثافت میں مٹا دیا۔ وہ نے دیا۔ آم کو
 انبہ کہا اور مقطر شاعری کی۔ پھر اردو شاعری کے وہ تذکرہ نگار اور محقق پیدا ہوئے جنہوں نے
 امیر خسرو کے رد و کلام کو اردو شاعری سے خارج جانا اور گول کر دیا۔ بعد میں آنے والے
 کبیر چیشاؤں کو بھی اردو شاعری سے خارج کرتے چلے گئے۔ نظیر اکبر آبادی کے کلام کو قینل
 اور عامیانا کہہ کر روکیا اور اپنے نئے تذکروں میں اسے جگہ دینے سے انکار کر دیا۔

اس سب کچھ کے بعد ۱۸۵۷ء کی قیامت تو گزرنی ہی تھی جو ہنوز برپا ہے۔ اس کا ایک
 مظہر یہ ہے کہ برسرے لیے امیر خسرو کی فارسی افینی ہے اور پروفیسر وزیر الحسن عابدی کو امیر خسرو
 کی اردو نہیں سمجھتی۔

احمد مشتاق کی غزل

جب اس پر ہی پیکر کے ساتھ رہتے رہتے دن گزرے تو شہزاد سے کو خیال آیا کہ اس کا کچھ اتا پتا تو لینا چاہیے۔ پوچھا کہ اسے سہ لقا کچھ بتا کہ تو کون ہے؟ تیرا نام کیا ہے؟ اس نے کہا کہ مت پوچھ، پچھتاؤ گے گا۔ اس نے کہا کہ ضرور پوچھوں گا۔ نام بتانے سے اس نازنین نے جتنا انکار کیا اتنا ہی شہزاد سے نے اصرار کیا۔ اس کا اصرار دیکھ وہ پرہی لوٹ پوٹ ہوئی اور فاختہ بن کر اڑ گئی۔ شہزادہ اپنی ضد پر پچھتایا اور سہ لقا ملنے لگا۔

میں نے تو پرانی کہانیوں کو سیدھی سچی کہانیوں کے طور پر سنا اور پڑھا ہے۔ مگر اب سننے میں یہ آ رہا ہے کہ ان کہانیوں کا ایک علامتی مفہوم ہوتا ہے۔ مجھے پتا نہیں کہ اس کہانی کا کوئی علامتی مفہوم اگر ہے تو وہ کیا ہے؟ اتنا جانتا ہوں کہ کوئی کوئی شاعری بالکل اسی تلاش کی ہوئی ہے۔ احمد مشتاق کے شعر میں کب سے پڑھ رہا ہوں۔ مگر عجب شاعری ہے۔ اپنا نام نہیں بتاتی۔

احمد مشتاق کے تجربے سے مجھے یہ پتا چلا کہ نظریاتی شاعری بہت شریفانہ شاعری ہوتی ہے۔ پھوٹے تہی اپنا نام بتا دیتی ہے۔ اس میں سب ہی فریقوں کو سہولت دیتی ہے۔ شاعر کو مستغرق کرنے میں، نقاد کو تنقید کرنے میں، قاری کو سمجھنے میں، دانشور کو چالے کی میز پر بات کرنے میں، اسی لیے اس ڈھب کی شاعری جلدی قبول ہو جاتی ہے۔ مگر مزہ یہ ہے کہ جلدی فراموش بھی ہو جاتی ہے۔

مشائی کی شاعری کے بارے میں اتنا تو میں آسانی سے بتا سکتا ہوں کہ اس میں کس کس چیز کی کمی ہے ایک بات تو یہی ہے کہ اس میں نظریہ کی سخت کمی ہے۔ سماجی دکھ سکھ کا احساس بھی نہیں پایا جاتا۔ پھر قومی تقاضے پورے کرنے کی لگن بھی نہیں ملتی۔ ایسی بات نہیں ہے کہ مشتاق کے پاس ان چیزوں کی کمی ہے بغضِ تعالیٰ یہ سب کچھ اس کے دامن میں ہے۔ مگر یہ سب کچھ چلے کی میز کے صوفے میں آجاتا ہے۔ شاعری کی عبادت گاہ میں مشتاق جو نیاں آثارِ کردِ داخل ہوتا ہے اچھلے بول دیکھتے ہیں کہ مشتاق کی غزل روایتی غزل ہے یا نئی غزل کے ذیل میں آتی ہے۔ مجھے یاد ہے کہ احمد مشتاق نے بہت شروع میں اپنی ایک غزل میں فٹ پاتھ کا لفظ استعمال کیا تھا۔ اس پر ہم دوستوں نے اسے خوب داد دی کہ تم نے تغزل سے بغاوت کر کے آج کی زندگی سے رشتہ جوڑا ہے۔ پتا نہیں مشتاق کیوں اس روش سے بدک گیا حالانکہ آگے چل کر اس روش نے بہت زور پکڑا۔ اسی کے پیٹھ سے وہ غزل پیدا ہوئی جیسے عرف عام میں نئی غزل کہا جاتا ہے۔ ویسے اس نئی غزل کو دیکھ کر مجھے میراجی اور راشد سے پہلے کی وہ نئی شاعری یاد آتی ہے جس میں شاعر کسی سائنسی ایجاد مثلاً ریل گاڑی یا ہوائی جہاز کو موضوع بنا کر نظم باندھا کرتا تھا اور سمجھتا تھا کہ نئی زندگی سے اس کی شاعری کا رشتہ استوار ہو گیا۔ ممکن ہے مشتاق نے غزل کو نیا بنانے کے اس طریقے کی حقیقت کو پہچان لیا ہو یا پھر وہ خاص و عام کو اس روش پر چلتے دیکھ کر بھاگ کھڑا ہوا ہو۔ کیونکہ ہے تو آدمی اکل کھرا، زندگی میں بھی شاعری میں بھی۔

میرے کہنے کا مطلب صرف اتنا ہے کہ مشتاق نے شاعری کے معروف و مقبول سبب برانڈ اپنے اوپر حرام کر لیے ہیں اس کی شاعری سے ایسے نشانات گم ہیں جن سے کوئی نظریہ حیات، کوئی فلسفہ زندگی مرتب کیا جاسکے یا کوئی سماجی سیاسی اقتصادی شعور کشید کیا جاسکے۔ ایسے نشانات کے راسخ شاعر جلدی پکڑا جاتا ہے۔ مشتاق کو پکڑنا اسی لیے مشکل ہے کہ اس نے اپنی غزل میں ایسے نشانات کو راہ نہیں دی ہے۔ بس اتنا ہوتا ہے کہ آدمی پڑھتے پڑھتے کبھی کبھی کچھ چونکتا ہے کہ یہ کیا ہو رہا ہے۔ مثلاً یہ غزلیں پڑھتے ہوئے مجھے ایک دم

سے خیال آیا کہ اس شخص کے یہاں یارِ یارِ دریا کا ذکر کیوں آتا ہے۔ میرا دھیان پیچھے کی طرف گیا جب شاید ۱۹۵۷ء میں ناصر کاظمی نے مجھے اپنے ساتھ ملا کر ایک ٹیلی ٹاک کہ ٹوالی مٹی، غالب کے خلاف رواں ہونے کے بعد اس نے مشتاق کا یہ شعر پڑھا ہے

یہ پانی غامشی سے بہہ رہا ہے
اسے دیکھیں کہ اس میں ڈوب جائیں

اور کہا کہ اس کا رشتہ تھیل کے فلسفے سے ملتا ہے اس پر کمر اچی سے لا ہوتا تک ادبی حلقوں میں بہت اودھم مچا اور بہت پھبتیاں ہوئیں۔ خیر میں اس بات کو اگے نہیں بڑھاؤں گا کہ فلسفوں سے میری آشنائی نہیں۔ مگر یہ خیال تو آتا ہی ہے کہ آخر اس وقت سے اب تک مشتاق کی غزل میں دریا کیوں آئے چلا جا رہا ہے۔ میں نقاد ہوتا تو کہتا کہ دریا مشتاق کے یہاں فلاں چیز کا استعارہ ہے مثلاً وقت کا۔ مگر نقاد تو ایسا بیان دینے کے بعد جوڑ سے جوڑ ملا تا ہے۔ میرے بس کی تو یہ بات نہیں۔ اور دریا کے ساتھ تو یوں بھی ہیں ایسے ساوک کو روا نہیں سمجھوں گا۔ میں تو دریا کو دریا ہی دیکھنا چاہتا ہوں۔ دریا رہتے ہوئے وہ اگر کہیں کہیں وقت کا استعارہ بنتا نظر آئے تو خیر اس میں کوئی ہرج نہیں۔ ویسے مجھے اندازہ ہے کہ وقت مشتاق کے لیے ایک مسئلہ ہے بلکہ کبھی کبھی تو یہ احساس ہوتا ہے کہ اس کے یہاں بنیادی مسئلہ ہی یہ ہے۔ ان غزلوں میں گزرے وقت کا احساس کتنی اذیت کے ساتھ اُبھرتا ہے

وہی گلشن ہے بسکن وقت کی پرواز تو دیکھ
کوئی طائر نہیں پچھلے برس کے آشیاانوں میں

جلتے ہوئے ہر چیز ہر ساں چھوڑ گیا تھا
لوٹا ہوں تو اک دھوپ کا ٹکڑا نہیں ملتا

انداگر کوئی ملتا بھی ہے تو وقت کے ہاتھوں کیسا ہے کیا ہو چکا ہے سہ

دل فسر وہ تو ہوا دیکھ کے اس کو لیکن

عمر بھر کون جواں کون حسین رہتا ہے

اتجا وقت کا احساس تو ہوا مگر وقت کے ساتھ یہ مکان کا کیا پتہ ہے۔ مکان کا ذکر بھی

مشتاق کے یہاں بہت آتا ہے اور یہ ذکر دیکھ کر مجھے یقین ہو گیا کہ مشتاق اپنی شاعری میں کیسی

لمبی مار پر نہیں ہے۔ یوں دیکھیے کہ ان غزلوں میں مکان کا ذکر بار بار آتا ہے، کائنات کا کہیں ذکر

ہی نہیں ہے اس کا مطلب یہ ہوا کہ احمد مشتاق کے پاس جس طرح کوئی نظر پر حیات نہیں ہے

اسی طرح کوئی تصور کائنات بھی نہیں ہے۔ اس کی کائنات مکان ہے۔ بس اسی کے واسطے

سے وقت کے عمل کو جلنے سمجھنے کی کوشش نظر آتی ہے سہ

سوئے دالان کھرکیاں منان

غالی کرے مکان کے دیکھے

جس کی سانسوں سے ہکتے تھے دردِ بام ترے

اے مکان بول کہاں اب وہ ملیں سہتے ہیں

مکان مشتاق کے یہاں کوئی تحریر نہیں ہے اس کی استعاراتی حیثیت بھی ہوگی، مگر یہ

بعض بات ہے۔ اولاً وہ جیسے سچے مکان ہیں۔ برجیوں والے مکان کھرکیوں اور دالانوں

والے مکان کوئی درختوں کی اوٹ میں اپنی نیچی چھت کے ساتھ کھڑا ہوا، کوئی اپنی برجیوں

کے ساتھ لگی کے بیچ کھڑا ہوا۔ اصل میں ان غزلوں میں پورے ایک شہر کا نقشہ اُبھرتا ہے

دور سے دیکھو تو اس کی صرف برجیاں نظر آئیں گی۔ قریب آئے اور دیکھیے کہ یہاں گلیوں کا

ایک باں بچھا ہے اور چھوٹے بڑے مکان کھرے ہیں۔ ویسے تو یہاں بھی ساری توجہ اسی

مکان پر ہے جو غزل میں ہمیشہ سے مزاج عاشقان رہا ہے۔ مگر وہاں مکان کے اندہ کچھ پتا

نہیں چلتا تھا، بام نظر آتا تھا یا ڈیوڑھی۔ یہاں کمرے کا بہت ذکر ہے بس اس ایک بات سے پتا چلتا ہے کہ اس غزل میں وقت بدل چکا ہے وہ اور وقت اور تہذیب تھی جب محبوب کو بالائے بام ہی دیکھا جاسکتا تھا۔ سو غزل میں سارے مضمون بام پر صرف ہو گئے اب اور وقت اور تہذیب ہے مشتاق غزل کو بام سے اتار کر کمرے میں لے آیا ہے اور وہاں گلی جس کا ذکر غزل میں بہت رہا ہے مگر وہ گلی سے زیادہ گلی کی تحریر ہے۔ مشتاق کے یہاں گلی جیسی سانس لیتی نظر آتی ہے لیجئے کیا شعر یاد آیا ہے

اب شام تھی اور گلی میں رکتا

اس وقت عجیب سا لگا ہوتا

میں اس شعر کو پڑھتے ہوئے غزل کی دنیا سے نکلتا ہوں اور حیخوف کی طرف چل پڑتا ہوں جیسے میں غزل نہیں پڑھ رہا ہوں، حیخوف کی کوئی کہانی پڑھ رہا ہوں۔ مگر حیخوف والے بچے کے ساتھ بڑی قبا جیٹیں ہیں یہ لچکھنے والے کو عہد کا نقیب نہیں بننے دیتا۔ کوئی علم نہیں اٹھانے دیتا۔ یہاں اونچی آواز سے بولنا ہی منع ہے لیجئے ایک شعر اور یاد آ گیا ہے

بہت رک رک کے جیتی ہے ہو خالی مکانوں میں

بہت مکرڑے پڑ سے ہیں سکرٹوں کے اکھ دانوں میں

اس قبیل کے شعروں کو پڑھنے ہوئے مجھے کچھ اس قسم کی بات سمجھ میں آتی کہ مشتاق کہانی کو وہاں سے پکڑتا ہے۔ جہاں وہ ختم ہوتی نظر آتی ہے وہ عمل کا شاعر نہیں ہے، عمل کے انجام کا شاعر ہے نہ کوئی بصر نہ محاکمہ نہ نالہ و شیون۔ بات بالعموم ایک آہ سرد یہ ختم ہو جاتی ہے۔

کوئی طائر نہیں پکھلے برس کے آشیانوں میں

یا زیادہ سے زیادہ ایک قسم کی افسردگی آہنزیہ تعافی

موسم گل ہو کہ پت جھڑ ہو بلا سے اپنی
ہم کہ شامل ہیں نہ کھلنے میں نہ مرجھانے میں
یس کبھی کبھی ایک پھر یہی سی آتی ہے ۔

کوئی شرہ نہیں بچا پچھلے برس کی راکھ میں
ہم نفسان شعلہ خواگ نئی جلائیے

مگر پچھلے برس کا کیا قصہ ہے مشتاق پچھلے برس کی بات بہت کرتا ہے یہ نہیں بتاتا کہ پچھلے
برس ہوا کیا تھا۔ یہی تو اس شاعر کے ساتھ وقت ہے۔ پوری بات نہیں بتاتا، اشارے کر کے
چب ہو جاتا ہے۔ چلیے ہیں اب چخوف کو درمیان میں نہیں لاؤں گا ورنہ خواہ غواہ گمان ہوگا
کہ میں اردو غزل میں کسی چخوف کی تلاش پر نکلا ہوا ہوں مجھے اپنی غزل میں چخوف کو تلاش کرنے کی
کیا ضرورت ہے۔ یہاں یہ پہلے سے موجود ہے۔ لیکن اگر میر کے یہاں کھلم کھلا بات کرنا اور عشق کا
اعلان کرنا منع ہے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ تہذیب۔۔۔ ہی اس مزاج کی تھی کہ اس میں ہندو کا
کھلا اظہار معیوب سمجھا جاتا تھا اور دہلی آوارہ سے یون خلات شایستگی جانا جاتا تھا پھر اس تہذیب
کے اندر میر کی اپنی تہذیب تھی۔ جیسے اس شخص نے اس تہذیب کا سارا سطر اپنی ذات میں سمیٹ
لیا ہو ۔

دودھ بیٹھا عیارِ میر۔۔۔ اس سے

عشقِ یں یہ ادب نہیں آتا

مگر یہ ادب بھی عشق سے اکیلے میر ہی نے سیکھا تھا ورنہ اس تہذیب میں عاشق اور شاعر
اور بھی موجود تھے اب میں مشتاق کے شعر پڑھتا ہوں ۔

ہم ان کو سوچ میں گم دیکھ کر واپس پلٹ آئے
وہ اپنے دھیان میں بیٹھے ہوئے اچھے لگے ہم کو

وہ سو رہا ہوا اسے دیکھتا رہوں
مشتاق چاہتی ہے طبیعت کبھی کبھی

میر سے ملے ہیں ببادب نہیں آتا کہ دور سے محبوب کو سوچ میں گم دیکھے اور دے پے پاؤں لپٹ
آئے یا اسے سوتا ہوا پائے اور بس دیکھتا رہے مشتاق کے یہاں عاشق اتنا ہی ہندب نظر آتا
ہے جتنا میر کے یہاں ہے یہ عاشق اپنی تمنائیں مکن نظر آتا ہے، اظہارِ تمنا سے دور ہے۔ کیوں؟
ہندب عاشق جو ہوا سے

تنہائی میں کرنی تو ہے اک بات کسی سے

لیکن وہ کسی وقت اکبلا نہیں ہوتا

فرض کیجیے وہ اکبلا مل جاتا ہے اور اظہارِ تمنا بھی ہو جاتا ہے پھر پھر بھی کہ سے

میں نے کہا کہ دیکھ یہ میں یہ ہوا یہ راست

اس نے کہا کہ میری پڑھائی کا وقت ہے

بے چارہ ہندب عاشق۔ اس نے کس رکھ رکھاؤ سے کس نشانی سے اظہارِ تمنا کیا۔ ادھر سے

جواب کیا آیا جیسے کوئی ڈلا مار دے۔ یہ نئے زمانے کا محبوب ہے۔ عاشق کو رٹ خانے کے

اس نئے زمانے پہلنے سیکھ لیے ہیں۔ عشق کی تہذیب پرانی ہے۔ محبوبوں کے ناز و انداز زمانے

کے ساتھ بدلتے رہتے ہیں۔ مشتاق کا زور عشق کی تہذیب پر ہے، محبوبوں کی سیاست پر

نہیں۔ اس تہذیب کے اپنے آداب ہیں یہ زمانہ اعلانات کا زمانہ ہے، جذبات کو اچھلنے کا

زمانہ ہے، کم ظرف عاشقوں اور اچھی محبوبوں کا زمانہ ہے۔ مگر مشتاق کے یہاں عشق کے

ادب آداب اور ہیں سے

اس لیے عالِ دل نہیں کہتا

کہیں جذبات میں نہ بہ جاؤں

کچھ اپنے رنج اپنی مسرت بچا کے رکھ
پڑتی ہے آدمی کو ضرورت کبھی کبھی

مشتاق بہت کفایت شعار آدمی ہے۔ رنج اور مسرت دونوں کو بہت بچا بچا کر رکھتا ہے
جذبے کو سنبھال کر رکھنا اس جذباتی فضول خیزی کے دور میں کوئی اس سے سیکھے۔ ہمارے زمانے میں
شاعری کے ساتھ یہی تو سانچہ گزرا ہے کہ شاعر جلدی بہت نکلتا ہے۔ نتیجہ جذباتیت۔ اس صدی کی قسری
چوتھی دہائی کی ترقی پسند شاعری اور افسانہ اس کی عبرت بھری مثالیں ہیں۔ اس کم ظرف زمانے
میں مشتاق کی طاقت یہ ہے کہ اسے اپنے آپ کو تمام کر رکھنا آتا ہے۔ جذبے کو سنبھالنا، تخلیقی طور پر
اس کی پرورش کرنا، تہذیب کرنا اسے خوب آتا ہے۔ سو اس کے یہاں زور جذبے کے اعلان پر
نہیں بلکہ جذبے کے ضبط پر ہے۔ جذباتیت کے اس دور میں مشتاق کی غزل جذبے کی شاعری
کی مثال پیش کرتی ہے۔ خالص جذبے کی شاعری۔ کہہ لیجیے خالص شاعری۔

تائب کا استدلال یہ تھا کہ لطافت سے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی۔ مشتاق کو دھن یہ ہے
کہ لطافت سے کثافت بسر خارج کر دی جاتے وہ چیزوں کو پاک و صاف دیکھتا چاہتا ہے۔
کتنے نفیس تھے مکان، صاف تھا کتنا آسمان

مگر اب آسمان کو کیا ہو گیا۔

دھوئیں سے آسمان کا رنگ میلا جوتا جاتا ہے

زمین کا یہاں ذکر نہیں۔ وہ تو پہلے ہی سیلی ہو چکی تھی۔ آسمان رہ گیا تھا۔ سوز زمین سے اٹھتا دھواں
اب اسے بھی میلا کیے۔ سے رہا ہے اور اب میری سمجھ میں کچھ کچھ آ رہا ہے کہ مشتاق کے
یہاں دریا کا ذکر؛ دریا کیوں آتا ہے۔ چیزوں کو پاک و صاف دیکھنے کی خواہش نے دریا میں
اس کے لیے اتنی کشش اتنی جاذبیت پیدا کر دی ہے اس زمین پر آبِ رواں سے زیادہ
پاک و صاف کون سی ہو سکتی ہے۔ رہ گئے آدمی تو سہ

بہت شفا فدی تھے جب تک کہ مصروفِ تمنائے

مگر اس کارِ دنیا میں بڑے دہجے لگے ہم کو

زندگی میں اس شخص کا رویہ یہ ہے کہ اسے ہر آدمی تمنائے دو اور کارِ دنیا میں ملوث نظر آتا ہے دشمن کی نظر جوتے پر اور احمد مشتاق کی نظر دوستوں کے دامن پر ہر اس پر کوئی دھبا ڈھونڈ نکالتا ہے۔ اپنے دامن کو دھتے سے بچانے کا اس نے یہ طریقہ سوچا کہ گھر سے دفتر، دفتر سے ٹی ہاؤس، ٹی ہاؤس سے قدم یا ہر مت نکالو۔ میاں داتم کارِ دنیا میں ملوث ہو جاؤ اور دامن پر دھبا آجائے۔ اس رویے کو لے کر جب وہ شاعری میں آیا تو اس نے ایسی شاعری کرتے کی کوشش کی جس کا غمِ تمنائے اٹھا ہو۔ کچھ غمِ جاناں کچھ غمِ دوراں، شاعری پیدا کرنے کا یہ نسخہ اس کے مطلب کا نہیں تھا۔ غمِ جاناں اور صرف غمِ جاناں کہ یہ غمِ صقل سے قلب کا ضامن ہے۔

مگر بات یہاں آکر ختم نہیں ہو جاتی۔ مشتاق نے زندگی میں کارِ دنیا سے تو بے شک اپنے آپ کو دور رکھا۔ مگر غمِ دوراں تو اس کے بہاں وافر مقدار میں موجود ہے۔ شاعری کی تعلیم میں داخل ہوتے ہوئے اس کا کتنا بند و بست کیا جاسکے۔ مگر بند و بست کہاں تک کیا جاسکتا ہے۔ بندہ بشر ہے۔ بھول چوک ہو ہی جاتی ہے۔ مشتاق کے دامن پہ ممکن ہے کہ کوئی دھبا نہ ہو مگر شاعری میں تو اس سے بھول چوک ہوتی ہے اور کبھی کبھار ایسا شعر بھی اس میں نظر آ جاتا ہے۔

تبدیلی حالات کے چرچے تو بہت ہیں
لیکن وہی حالات کی صورت ہے ابھی تک

مگر اکاؤنٹ ایسا شعر صرف اتنا ظاہر کرتا ہے کہ مشتاق سے کبھی کبھی غفلت بھی ہو جاتی ہے۔ ویسے اس کا بند و بست بہت سخت ہے۔ بند و بست یہ ہے کہ غمِ دوراں اگر اس کے شعر کی تعلیم میں آتا ہے تو اس پر پابندی یہ ہو گی کہ وہ غمِ جاناں کی تابعداری قبول کرے اور مشتاق اپنے غمِ دوراں سے غمِ جاناں کی اتنی تابعداری کراتا ہے کہ اس کی اپنی خود مختار حیثیت ختم ہو جاتی ہے۔ پس وہ غمِ جاناں کا حصہ بن جاتا ہے اس سے غمِ جاناں کو بے شک فائدہ پہنچتا ہے کہ اس اثر سے

مومنوں کا کوئی محرم ہو تو اس سے پوچھیں
کتنے پت بھڑا بھی باقی ہیں بہار آنے میں

آسانی سے کو یہ پتا نہیں چلتا کہ اپنے عہد کا وہ کیا احوال ہے یا ہماری اجتماعی زندگی کا وہ کیا
نقشہ ہے جو مجلس بل کمرہاں ظاہر ہوا ہے یا سچی کھری شفیقہ غزل کے بیچ کو کی ایسا شعر بھی
آجائے ۔

کوئی شتر نہیں بچا پھلے برس کی رکھ میں
ہم نسانِ شعلہ خواگِ نئی جلا سیئے

تو وہ باقی غزل سے بہت کمر تو اپنے معنی کا اعلان نہیں کرے گا۔ یہیں تو اس وجہ سے مستحق کا کہ
میں کسی کھیلے برس میں مشتاق کا یہ شعر پڑھ چکا تھا۔

دسوں کی اور دھواں سا دکھائی دیتا ہے
یہ ٹھہر تو مجھے جلتا دکھائی دیتا ہے

اور اب پھر مجھے خیال آ رہا ہے۔ معلوم کیا جلتے کہ پچھلا برس آخر کون سا برس ہے اور شاعر کی شاعری میں کیا کہ ہے۔ مومنوں کے اس قدر ذکر کی بات تو میری سمجھ میں کسی قدر آتی ہے۔ صفائی اور پاکیزگی کی جستجو ہے وہ فطرت کی طرف جاتے ہی جلتے۔ ہوا، پانی، بادل، آسمان، پھول، درخت، پسند سے ان غزلوں میں پاکیزگی انھیں واسطوں سے اپنے درشن دیتی ہے اور گزرتا وقت بھی انھیں واسطوں سے اپنا اعلان کرتا ہے۔ شاعری میں بالعموم اور غزل میں بالخصوص یہ وقت ہے کہ اشیا اپنی حیثیت کو برقرار نہیں رکھ پاتیں۔ اشیا اپنی حیثیت کو کم کر کے بھرتی ہیں اور منظر ہر قطر اپنی جگہ کو کم استعاروں میں ڈھل جلتے ہیں۔ روایت افسانے میں پیدا ہوتی بار ہی ہے۔ اگر لکھنے والے

کی طرف سے کسرہ جاتی ہے تو اسے نقاد و لوری کہہ دیتے ہیں۔ نقاد تشبیت کے سب سے بڑے دشمن ہیں۔ وہ ادب میں شے کو شے کے طور پر قبول ہی نہیں کرتے جیسے شے ہونا کوئی چھوٹی بات ہے۔ ہر شے ہر منظر کو اپنے تجربے اور تعبیر کے زور سے علامت ثابت کرتے ہیں اور پھر اس پر داد دیتے ہیں۔ میں مشتاق کے سلسلے میں ایسی کوئی کو شمش نہیں کروں گا۔ اس شاعری میں مجھے بادل، آسمان، دریا اور لاپنی ساری شادابی اور پاکیزگی کے ساتھ بادل، آسمان اور دریا ہی نظر آتے ہیں۔ استعاراتی رنگ پکڑتے ہیں تو دوسری سطح پر جا کر استعارہ بننے کے شوق میں وہ اپنی سطح کو گم نہیں کرتے۔

کوئی طائر نہیں پچھلے برس کے استیالوں میں

اس منہ کے ساتھ میرے تصور میں پچ کے پرندے اور پچ کے گھونسلے ابھرتے ہیں گھونسلے جو پچھلے موسم میں اپنے کیموں کے ساتھ کتنے زخم اور حرارت بھرنے نظر آتے تھے اور اب شاخ شاخ مردہ سے لکے ہوئے ہیں، بے آباد بے حرارت۔ میرے لیے تو اٹا کافی ہے۔ اس میں علامتی رنگ آپ خود ڈھونڈ لیجیے۔

یہ پانی خاشی سے بہہ رہا ہے

اسے دیکھیں کہ اس میں ڈوب جائیں

اس میں فلسفہ کی بات نامر کاظمی جلنے میرے لیے یہ خالص پانی ہے۔

ویسے نامر کو غالب سے شکایت کیا تھی۔ یہی کہ اس شخص نے اشیا کو اشیا کے

طور پر قبول نہیں کیا۔ غزل کا یہ نشیوہ ہی نہیں رہا۔ اس کا انٹرنی نظم پر بھی پروا کہ اشیا سے

وہ بھی خائف ہے انھیں استعارے کا جامہ پہنا لیتی ہے۔ تب اپناتی ہے۔ ہمارے زمانے

میں غزل میں اس رویت سے انحراف نامر نے کیا تھا یا مشتاق نے کیا ہے اور صحیح کیا۔ آخر

غزل کو موسموں کا کیوں پتہ چلے۔ کیوں یہ خبر ہو کہ جاڑے کی رت کیسے آتی ہے اور برکھارت

کہ کہتی ہے۔ آسمان بیضہ قہی بھی نظر آ سکتا ہے اور بیضہ مور بھی۔ مگر اسے آسمان بھی تو نہ

آنا چاہیے۔ مشتاق کے یہاں آسمان آسمان ہے اور موسم سب سے بچ کے موسم ہیں۔ یعنی غلہ۔

گرمیاں سروریاں ہزار خزاں

نہی ہی تو میں مشتاق کی غزل کو غالی غزل سمجھ کر نہیں پڑھتا۔ کیا سمجھ کر پڑھتا ہوں

اس پر سوچنا پڑے گا۔

۱۹۸۱ء

گمشدہ کی واپسی

حنیف رائے کے امریکہ جانے کے قاعدے اب ٹھہر چکے ہیں۔ یہ کم فائدہ ہے کہ غالب احمد کو آزادی مل گئی۔ ویسے لڑکی کمپنی سے پیسے میں رہی ہو اور کہیں بنگلی عمر میں جا کر اسے برقع اتارنے کا موقع ملے تو اس سے قبا خیتیں تو پیدا ہوتی ہیں۔ مگر میں بہر حال آزادی نسواں کا حامی ہوں۔

غالب کے یہاں ایک عمر کے بعد جواب خلوت کی گھڑی آئی ہے۔ اس پر بعض دوست برہم ہیں۔ میرے یہاں حیرت و مسترت کے طے جلد بات ہیں۔ اس سے عجیبے پرانا غالب احمد یاد آئے گا۔ یعنی نو خیز غالب احمد۔ خلوت کی گھڑی تو اسی وقت سے چل رہی تھی جو حنیف کے سفر امریکہ تک پہنچی۔ بس فرق اتنا ہے کہ اس وقت خلوت ایک کے ساتھ نہیں چار یاروں کے ساتھ تھی۔ بس اسی صحبت کے ذریعہ چار یار چار دیواری کا انتظام کر لیا تھا۔ اس زمانے کو یاد نہ کیا مگر کیا کیا جلتے کہ غالب نے اپنی کتاب کے انتخاب کے ذریعہ یاروں کو خود ہی یاد دلایا ہے کہ

تو مجھے بھول گیا ہو تو پتا بتلا دوں

آدمی لمبے عرصے تک پردہ میں رہے تو واپس آنے پر اسے یہ شک تو رہتا ہی ہے کہ شاید رہنے والے بار اسے پہچانتے ہیں خستہ کمزور۔

یہ بیاپنجویں دہائی کے آغانہ کی بات ہے کہ گورنمنٹ کا لہجہ سے مال ٹی ہاؤس میں

ڈھویا جا رہا تھا اور منظر علی سید اچھا اچھا مال چھانٹ کر ناصر کاظمی کی میز پر ڈھیر کرنا جاتا تھا۔
 تو غالب احمد کی دھون یا بی ہوتی تو مٹی منظر علی سید ہی کی معرفت۔ مگر پھر بیچ اور پرد گیا۔
 آپ تو جانتے ہی ہیں کہ ایک جنگل میں دو شیر نہیں رہ سکتے مگر ہمارے جنگل میں ایک دم سے
 دو شیر درون گئے تھے منظر علی سید اپنی جگہ پر شیر شیخ صلاح الدین اپنی جگہ پر شیر۔
 اس جنگل کے بایسوں کو جلدی ہی پٹے کرنا پڑ گیا کہ کس شیر کو چھوڑنا ہے کس شیر کو سر
 چڑھانا ہے اور غالب احمد کو تو اور وجوہ سے بھی جلدی تھی۔ دوسرے تو اس میز پر
 آکر ایسے بیٹھے تھے کہ جیسے ناکامی سے کام رکھنے کے سوا انہیں کوئی کام ہی نہیں ہے۔ مگر
 غالب احمد کو کچھ اور کام بھی تھے۔

میرا پیغام بھی ضروری ہے

اور مجھے کام بھی ضروری ہے

ناصر کاظمی نے کہا۔ غالب احمد نے کہہ دیا۔ پیغام ضروری اپنی جگہ۔ مگر شرفا کو زندگی میں
 ضروری کام بھی ہوتے ہیں۔ غالب احمد کو ایک شریف نوجوان کی طرح ملازمت بھی کرنی
 تھی اور عشق بھی کرنا تھا تو وہ اس صحبت سے شتائی سے فارغ ہوا۔ ساتھ میں شاعری سے
 بھی۔ شاعری ملازمت ہی کے لیے نہیں عشق کے لیے بھی۔ مہلک ثابت ہوتی ہے۔
 سی لیے تو اچھے عاشق کبھی شاعری کا روگ نہیں پاتے۔ عشق انہیں بہت ہوتا ہے عشق
 شاعری کا کاروبار وہ نکھد عاشقوں کے لیے چھوڑ دیتے ہیں۔

خیر تو غالب احمد کے جانے کے ساتھ ہمیں اپنے بیچ ایک جوان موت کا تجربہ ہوا۔
 صحبت یاراں میں چھوڑے دی اس جوان کا تذکرہ رہا۔ نئی غزل کی جب بات چلتی تو ناصر
 کو غالب کا بھی کوئی شعر ضرور یاد آجاتا۔ یالوں ہی ادھر ادھر کی بات کرتے ہوئے وہ غالب
 کا کوئی شعر پڑھ دینا شاید اس ازیشہ سے کہ مبادا یار سے شاعر کی حیثیت سے بھول
 بیٹھیں۔ مگر گزر جانے والوں کو کون کب تک یاد رکھ سکتا ہے۔ غالب احمد شاعر کی حیثیت

سے ہمارے سینے آیا گیا ہو گیا۔

جالتے والے واپس نہیں آیا کرتے۔ مگر عجیب ہوا کہ غالب احمد واپس آ گیا ہے۔ اور یہاں سے یاروں کے لینے پر نشانیاں پیدا ہوتی ہیں۔ ویسے مہولت اسی میں رہتی ہے کہ جو چلا گیا ہے وہ پھر واپس نہ آتے۔ ہم آپ نے اردو فلموں میں کتنی باریہ منظر دیکھا ہے کہ ہیروئن کسی حادثے کا شکار ہو کر نظروں سے اوجھل ہو گئی۔ ہیرو نے محوڑے دن اسے تلاش کیا۔ رو بادھویا پھر صبر کر لیا کہ شاید دریا میں ڈوب مری۔ پھر ہیرو نے اپنے دل کو سمجھا، سمجھا کہ کسی اور سے شادی کر لی۔ مگر زمانے بعد کسی دن اچانک جیسے از غیبی گولا پھٹتا ہے۔ ہیروئن نمودار ہوتی ہے پتلا چلتا ہے کہ کوئی پھیرا اس ڈوبتی کو دریا سے کال کر اپنے جھونپڑے میں لے گیا تھا۔ ہیرو مختصے میں پڑ جاتا ہے کہ اب کیا کیا جائے۔ احمد مشتاق آجکل اسی مختصے میں گرفتار ہے۔ وہ تو اپنی طرف سے رو دھوکے فارغ ہو گیا تھا۔ اپنے مجموعہ کو غالب کے نام معنون کر کے حق ہمسفری بھی ادا کر چکا تھا۔ مگر غالب احمد واپس آ گیا ہے اور ان ساری خواہشات کے ساتھ واپس آیا ہے جو ادیبوں کی ہوا کرتی ہیں۔ رسالہ کی ادارت کا شوق، ادبی ربط و ضبط کا شوق، محفلوں میں اُٹھنے بیٹھنے کا شوق۔ احمد مشتاق کے لیے تو پریشانیاں پیدا ہوتی ہی تھیں۔

یہ طور حنیف کے طور سے کتنا مختلف ہے۔ اس عزیمت اپنے زمانہ اقتدار میں کتنی مرتبہ واپس آنے کی دھمکی دی تھی کتنی مرتبہ مصوری کی نمائشوں کا افتتاح کرتے ہوئے اعلان کیا کہ میں واپس آؤں گا اور جو تصویر ادا ہو رہی چھوڑ آیا ہوں اسے پورا کروں گا۔ اور مجھے ہر بار اس اندیشے نے ستایا کہ کہیں یہ نہ ہو کہ جب حنیف واپس پہنچے تو پتا چلے کہ اس درمیان میں کوئی دوسرا آیا اور تصویر کو پورا کر کے چلتا بنا۔ آخر وقت اور مصوری کسی کے انتظار میں بیٹھے تو نہیں رہتے۔

غالب احمد شریف آدمی ہے اس نے ہمیں کوئی دھمکی نہیں دی۔ کوئی اعلان نہیں کیا

خاموشی سے واپس آگیا۔

اس پر پریشانی منوڑی ٹھہرے بھی ہے۔ مگر میری پریشانی دوسری قسم کی ہے بات یہ ہے کہ واپسی زندگی ہی میں نہیں ادب میں بھی قیاحیں پیدا کرتی ہے۔ واپس آنے والے وقت کی خلیج کو بالعموم پاٹ نہیں پاتے۔ جب دوبارہ شروع ہوتے ہیں تو ذہنی طور پر وہیں اٹکے ہوئے رہتے رہتے ہیں۔ جہاں سے انہوں نے پھٹی کی تھی۔ مگر اُلفت گناہ میں واپسی کے بعد کا بلا رہتے ہوئے ٹھہرے مطلقاً۔ احساس نہیں ہوا کہ غالب احمد ابھی ابھی تک برگ نے، کے زمانے میں بھٹک رہا ہے۔ لگتا ہے کہ پہلے لکھنے والوں کے ساتھ ساتھ اس کا ذہنی سفر جاری تھا۔ اور اب ہم اس کے تازہ کلام کو اسی اطمینان کے ساتھ پڑھ سکتے ہیں۔ جس اطمینان کے ساتھ آج کے کسی بھی ایسے شاعر کو پڑھ سکتے ہیں۔

میں نے غالب کے ساتھ بیٹھ کر حساب لگایا کہ اس نے شاعری سے چھٹی کب کی تھی اور پھر واپسی کب کی۔ اس کے حساب سے اس کی آخری نظم دہلیز، تھی جو ششہ میں لکھی گئی۔ میرے حساب سے غالب، صد کی چھٹی اس سے پہلے ہی ہو گئی تھی، جب اس نے ہمسفروں کو سلام کر کے اسر فورس کا رخ کیا پھر واپسی کہیں ششہ میں ہوتی ہے۔ یعنی دہلیز کے بعد کی نظمیں پچھلے دو سالوں کا حاصل ہیں۔

میں نے اس بار سے پوچھا کہ لکھنے کا شوق تمہارے یہاں کم و بیش پاؤ صدی تک معطل رہا ہے۔ پھر اس خوش اسلوبی سے اس کی تجدید کیسے ہو گئی۔

جواب دیا کہ یہ شوق ابھی معطل رہا ہی نہیں۔ کوئی دن ایسا نہیں گیا جب مجھے لکھنے کی خواہش نہ متائی ہو۔ آخر ریاض کی ایک صورت یہ بھی تو ہے کہ لکھنے کے جاریت کو برقرار رکھا جسکے۔ اس جذبہ کو میں نے برقرار رکھا اور تجربے سے اپنے آپ کو مسلک رکھا۔

غالب طبع بدیمان درست ہی ہونا چاہیے ورنہ پھر یہ کیسے ہوا کہ اس کے یہاں تجربہ

ابھی تک باسی نہیں ہوا ہے۔ مگر اتنے زلمے تک شوقِ تخلیق کو برقرار رکھنا اور تجربے سے منسلک رہنا ہے یہ اچھے کی بات۔

غالب کا بیان ہے کہ شمس کے موسم بہار میں یکایک وہ لمحہ آگیا جس کا مجھے انتظار تھا اور لکھنے کی تحریک ہوتی۔

”شمس کے موسم بہار میں کیا خاص بات تھی“

”لسن فراغت کا احساس ہوا“

”فراغت کا احساس؟ کیوں اور کیسے؟“

”میں انہی دنوں بیٹی کی شادی کمرہ کے خارج ہوا تھا۔“

دیکھیے ہوئی نا وہی بات کہ

تیرا پیغام بھی ضروری ہے

اور مجھے کام بھی ضروری ہے

غالب احمدان تا عاقبت اندیش شاعروں میں سے نہیں ہے جو اپنی پوری زندگی راتوں پر لگا دیتے ہیں۔ بھلا مانس شاعر ہے۔ عمن سے بھی لگا دیتے۔ زندگی بھی عزیز ہے چار دن ناصر کاظمی کے ساتھ خراب ہوتے راتوں کو جاگے۔ دو پہریوں میں خاک اڑاتی۔ اچھی ملازمت مل گئی۔ ہذا فراق بینی و بینکم زندگی میں جو کام انجام دینے تھے وہ سب سے انجام دیے۔ پاؤں صدی بعد پھر واپس آگئے جیسے کہیں گئے ہی نہیں تھے یہیں کہیں تھے جیسے پیچھے دکھائی تھی ویسے ہی اب صورت دکھائی۔

ہمسفر قدم ملا کر چلتے رہیں تو وقت بھی ساتھ ساتھ چلتا رہتا ہے۔ لیکن اگر کوئی ہمسفر جدا ہو جائے اور پھر کسی مہانی صبح کو ایک دم سے واپس آجائے تو اس کے ساتھ زمانہ بھی واپس آتا ہے۔ اب جو میں راحت گمنام میں ان غزلوں کو پڑھتا ہوں جو رفتہ رفتہ حافظہ سے اُتر چکی تھیں تو ان کے ساتھ ایک پورا زمانہ کھینچا پلا آتا ہے۔ غزل پڑھتے ہوئے

مجھے یاد آنے لگتا ہے کہ یہ غزل میں سنے رات کے کون سے پر میں سنی تھی اور کہاں سنی تھی۔
 رات گئے میٹرو کی میز پر یا پچھلے پہر لوہاری دروازے کی کسی خستہ حال چاسے کی دکان پر۔
 اور اس پر ناصر کاظمی نے کیا داد دی تھی اور شیخ صاحب نے اس سے کون سا فلسفہ برآمد
 کیا تھا اور حنیف نے اسے سن کر کس طرح آنکھیں موندی تھیں اور انگشتِ شہادت
 سے ہوا میں عورت کا پکیہ کس طرح تراشا تھا۔ فی الوقت میں ان غزلوں کو زبانی
 سے الگ کر کے نہیں پڑھ سکتا۔

اور یہ جو واپسی کے بعد کی شاعری ہے اس پر کیسے بات کروں۔ میرے سر پر
 ایک تلوار لٹک رہی ہے۔ میں اپنی غیر علمی باتیں کروں گا۔ شیخ صاحب کہیں گے کہ اس
 شاعری کے اندر جو فلسفہ ہے اسے تو تو نے سمجھا ہی نہیں۔

۸۱

نئے زمانے کی پرہیز

شاعری پر قلم اٹھاتے ہوئے میں جھجکتا ہوں۔ سوچا کہ شخصیت پر لکھتے ہیں۔ مگر جب قلم اٹھایا تو اچانک خیال آیا کہ لکھنے والی عورت ہے۔ عورت بھی کون سی کشتور ناہید۔ سوچ بھڑکے ہاتھ ڈالنا چاہیے۔ اسی جھجکد میں واپس شاعری کی طرف ہو لیا۔ اب میں جتنا "ملاستوں کے درمیان" کو پڑھتا جاتا ہوں اردو شاعری سے دور ہوتا جاتا ہوں یہ تو مجھے ہندی شاعری کی کتاب لگتی ہے اردو شاعری کی روایت سے تو اس کا کوئی علاقہ نظر نہیں آیا۔

اس کے ساتھ مجھے اپنے وہ نقاد دیا آتے ہیں جنہوں نے اردو شاعری اور ہندی شاعری کا موازنہ کر رکھا ہے۔ ہر ایسے موازنے میں یہ بات بہت فاسخانہ انداز میں کہی گئی کہ ہندی کے گیتوں میں اظہار عشق عورت کی طرف سے ہوتا ہے جو غیر قطری بات ہے جب کہ غزل میں اظہار عشق مرد کی طرف سے ہوتا ہے ان نقادوں نے ہمیشہ یہ دائرہ مار کہ ہندی شاعری کو چت کر دیا۔ واقعہ کے طور پر یہ بات غلط نہیں ہے۔ غزل کی روایت مردانہ روایت ہے مرد کے جذبے کے اظہار کی روایت اس میں ہجر کا مارا عاشق تو بہت نظر آتا ہے مگر دیکھا برہن کہیں دکھائی نہیں دیتی۔ اس کا مطلب تو یہ ہوا کہ غزل کی گاڑی اب تک ایک پہیے پہ چلتی رہی ہے اردو ادیب ہیں دوسرا پہیہ فلکش کے رستے سے داخل ہوا۔ اردو فلسفے میں یا معنی عورت کی آواز نہ جانی ہو بھی چیر رہے۔ شاعری میں اب کہیں آواز نہ سنائی دی ہے۔ مگر کشتور ناہید کی شاعری میں جو آواز سنائی دیتی ہے۔ وہ کس قسم کی آواز ہے۔ صحیح کہ اس واسطے سے اردو

نشاہری میں عورت کی آواز سنائی دی۔ مگر برہم کی آواز سے اس کا کیا ناتجہ ہے۔ وہاں تو دوری
 کا نوحہ تھا۔ قریب کے لیے تڑپ۔ اسی سے برہم کے گیت پیدا ہوئے۔ مگر یہاں صورت حال
 الٹ ہے۔

نغمہ بیٹے جی

ایک ہی گھر اور ایک ہی چھت کے تلے

عمر بھر کی خاموشی

کس کی تکریم کی نشانی بنتی ہے۔

ماپس کی تیلیوں کی طرح

آتش گیر مادے کے باوصف

آپس میں بے چوں و چرا منسلک

بقلمے باہمی اکولٹ وار، ڈپلو میسی

یہ بھی دور ہی ختم ہو گئی۔ فاصلے سمٹ گئے۔ مگر یہ

میرے تمہارے درمیان لا تعلق کا جنگل

پھیلنا جا رہا ہے

برہم کی جڈ لا تعلق نے لے لی۔ دکھ موجود رہا۔ اس کی شکل بدل گئی۔ ایک دور ہی ختم ہوئی تو

دوسری دوری پیدا ہو گئی۔ یہ دوری زیادہ بھیانک ہے۔ اس دوری میں ایک دوسرے

سے دور تھے مگر دل قریب تھے۔ اب یوں غریب ہے مگر دلوں میں دوری پیدا ہو چکی ہے۔

لا تعلق کا جنگل درمیان میں بجائیں بجائیں کر رہا ہے۔ یہ ایک نئی طرح کا برہم ہے۔

ذرا بستر

ایک ہی کمرے میں ایک ہی چھت کے سایے میں

ایک پہ پہ پیڑ پیڑ سا کرے۔۔۔ ایک پہ بے خوابی کا سحر

یہ ہمہ کیسے پیدا ہوا۔ مرد تو وہی ہے۔ شاید عورت بدل گئی ہے۔ وہ عورت جو بنتی
کرتی تھی کہ۔

موسے چپ کہہ راکھو جی

کتنی معصوم عورت تھی۔ صحیح کہ جس مرد سے یہ بنتی کی گئی ہے وہ اس کے لیے خدا ہے۔ مگر
اس تہذیب میں تو عورت کا اپنے مجازی خدا کے ساتھ بھی یہی رویہ تھا۔ وہ پتی کو اوتار اور
اوتار کو پتی جانتی تھی۔ سواوتارہ پوجا کے ساتھ ساتھ پتی پوجا بھی ہوتی تھی۔ مگر پتی پوجا اب
ممکن نہیں ہے کہ عورت معصوم نہیں رہی۔ وہ چارہ ہو گئی ہے۔ اسے بہت سی باتوں کا
پتا چل گیا ہے۔

تو کہ جس کی منکوحہ ہے

ایک بدن کے چالس چہرے

تو اب مجھے اپنے پچھلے بیان میں تھوڑی تصحیح کر لینی چاہیے۔ ملا متوں کے درمیان اکو میں
نے ہندی شاعری کی کتاب یوں جانا تھا کہ مجھے اس شاعری میں پانے جانے والی عورت پر
برہمن کا شبہ ہوا تھا اب عورت کہتا ہوں تو یہ برہمن کچھ اور طرح کی برہمن نظر آتی ہے۔ عورت
ہندی گیتوں کی سادہ و معصوم عورت نہیں ہے۔ ہمارے نئے زمانے کی عقلمند عورت
ہے۔ معصومیت کے اپنے رنگ ہیں عقلمندی کی اپنی پریشانیاں ہیں۔ افسوس کہ اردو
شاعری برہمن کے سادہ و معصوم درو سے نا آشنا ہے۔ اس کے تعصب میں آج کے
زمانے کی عقلمند منکوحہ عورت کی پریشانیاں لکھی گئی نہیں۔ یہ شاعری عشق کی گرم جنگ
کی زمیہ نہیں ہے۔ ازدواجی زندگی کی کو لڈ وار کی دستاویز ہے۔ شاید اس سے بڑھ کر
پیدا ہو کہ میں ان نظموں عزیزوں میں کسی آپ بیتی کا کھوج لگانے کی نیت رکھتا ہوں۔ ہرگز
نہیں۔ نئے زمانے کی عقلمند عورت آپ بیتی نہیں لکھ سکتی۔ اسے بنگ بیتی لکھنے کی پریشانی
لاحق رہتی ہے۔

میں اکیلی تو نہیں

میرے اندر کئی عورتیں قید ہیں

کئی عورتیں تو انکساری سے کہا گیا۔ کشور ناہید تیسری دنیا کی سب عورتوں کے دکھوں اور پریشانیوں کو سمیٹنے کے لیے کوشاں نظر آتی ہے۔

خیر تیسری دنیا کی حد تک کشور کا کرب میری سمجھ میں آتا ہے۔ مگر لیٹو ویا، تور جہاں، ممتازہ محل کی ذمہ داریاں اپنے سر لینے کی اس بی بی کو کیا ضرورت تھی۔ یہ عورتیں تو اپنے اپنے حال میں گن تھیں۔

آپ بیتی بھی یہیں کہیں ہوتی تو چاہیے۔ آخر لکھنے والا لکھتے وقت اپنے بچی تجربوں کو بوٹلی بنا کر الگ تو نہیں رکھ دیتا۔ مگر وقت یہ ہے کہ درمیان میں تیسری دنیا اکھڑی ہوتی ہے اور نیا شعور حائل ہو گیا ہے۔ یوں اس پر پردے پڑ گئے ہیں۔

چلو کسی طرح بھی یہی ہماری شاعری میں عورت کی آواز تو سنائی دی اور خاص طور پر غزل میں۔ اس صنف کی مراد روايت میں ایک دراز تو پڑی۔ رقیب کا احوال سنتے سنتے ہم تھک گئے تھے کشور ناہید کے آنے سے یہ ہوا کہ اب غزل میں سو کن کا ذکر بھی شروع ہو گیا ہے۔

۱۹۸۲ء

مادھو، اوبلو موف اور زاہد ڈار

مولانا حالی کی اطلاع کے لیے عرض ہے کہ ان کی نصیحتوں اور تنبیہوں کے باوجود اردو میں ایک فضول شاعر پیدا ہو گیا ہے جو عورت کی بات کرتا ہے نہ فلسفہ، عمل، نہ پیام بیداری، نہ صبح کی نوید۔ اُنٹی یہ بات کہ روشنی ہماری دشمن ہے بیداری ہماری دشمن ہے اور ہم سو جائیں۔

غزل کا کوئی غیر ہی عشق کے تجربے سے اُٹھا ہے۔ مولانا حالی اور بعد میں آنے والے مصلحین اس کی کتنی اصلاح کر سکتے تھے۔ مگر نئی نظم کی داغ بیل تو خود مولانا حالی نے ڈالی تھی۔ حالی سے فیض تک نئی نظم کی روایت نیک چلو رہی۔ اب زاہد ڈار اس میں کھنڈت ڈال رہا ہے۔

مجھے یہ شاعری پسند ہے۔ وجہ سیدھی سادی ہے کہ مجھے زاہد ڈار پسند ہے اور زاہد ڈار مجھے اس لیے پسند ہے کہ مجھے گوپنخروفت کا ناول اوبلو موف پسند ہے۔ زاہد ڈار نے مجھے بتایا کہ ناول لینن کو بھی پسند تھا۔ میں سوچ میں پڑ گیا۔ پھر میں نے یہ کہہ کر اپنے آپ کو قائل کیا کہ عیسیٰ یدین خود موسیٰ یدین خود لینن کے پاس اس ناول کو پسند کرنے کے لیے اپنی وجوہ ہوں گی۔ ممکن ہے۔ اوبلو موف کی صورت میں یا اس کے واسطے روسی معاشرے کی بیماری کی تشخیص میں اسے مدد ملی ہو۔ میرے وجوہ مختلف ہیں۔

ہں تو وہ بلو موت جیسی فالتو اور تکمد مخلوق کو تہذیب کے لیے باعث برکت جانتا ہوں۔ فلسفہ عمل برحق مگر ایک پہلے معاشرے میں کچھ بے عمل لوگ بھی تو ہوتے چاہیں؟ ایسے فالتو لوگ جنہیں کوئی کام ہی نہ ہو سولے اس کے کہ تصورِ جاناں میں گم بیٹھے رہیں یا بلا وجہ بلا سبب خاک بچا نکتے پھرن۔ یا ٹی ہاؤس میں بیٹھے چلے پیتے رہیں۔ فالتو آدمی کا کردار یوں تو انقلاب سے پہلے کے روسی نکشن میں تو اتارے پیش ہوا ہے مگر وہ بلو موت کی شکل میں وہ اپنی معریت پر نظر آتا ہے۔ زاہد ڈار سے جب میری ملاقات ہوئی تو میں خوش ہوا۔ تاویلوں کے کردار زندگی میں دیکھنے کو کہاں ملتے ہیں۔ اس اپنے معاشرے میں جو فلسفہ عمل میں پورا یقین رکھتا ہے۔ علامہ اقبال کے حوالے سے نہ سہی ڈیل کاری کے حوالے سے سہی مجھے اس فالتو آدمی کا دم بہت قیمت نظر آیا۔

آپ کہیں گے کہ یہ تو شخص کا بیان ہے۔ درست ہے مگر مجھے یہاں شخص اور شاعر کے درمیان تفاوت دکھائی نہیں دیا۔ یہ شخص جیسے زندگی کرتا ہے۔ ویسے ہی شاعری کرتا ہے۔ لکھنے والا لکھتے ہوئے زندگی سے کتنا ہی قریب رہنے کی کوشش کرے پھر بھی ایک سطح تو قائم کرتا ہے جو روزمرہ زندگی کی سطح سے کسی قدر مختلف کسی قدر بلند ہوتی ہے۔ یہاں سطح کا کوئی ایسا فرق نظر ہی نہیں آتا۔ زاہد ڈار سے باتیں کرتے کرتے اس کی نظمیں پڑھنی شروع کر دیں بس یہی لگے گا کہ ہم اسی تسلسل میں کہیں سے کہیں پہنچ گئے ہیں۔ نظمیں ایسے لکھی ہیں جیسے بنی باتیں کی جارہی ہوں۔ اس پہلے آدمی نے کم از کم بیان کا کوئی ایسا اسلوب وضع کر لیا ہوتا جو اس کے کرتے پایہ چلے اور چپل سے مختلف ہوتا۔ آخر عشقید شاعری ہے۔ اس میں بھوڑے ریشمیں لفظ بھوڑے تشبیہ استعار آجائے تو کیا مسنائت تھا۔ مگر زاہد ڈار نے زندگی میں کبھی ٹائی نہیں باندھی اور شعر میں کبھی اضافت استعمال نہیں کی۔ خود اکل کھڑے۔ ویسی ہی اس کی شاعری اکل کھڑی ہے۔ ان نظموں کو اس کے زمانے کے کسی بھی مکتبہ فکر کے ساتھ جوڑ کر کسی بھی گروپ کی شاعری

کے برابر رکھ کر دیکھیے یہ نظمیں اس سنگت سے ایسے ہی رستا ترقیاتی نظر آئیں گی جیسے اہڈ ڈار
میز پر کسی ناپسندیدہ شخص کے آئیٹھنے پر اٹھ کھڑا ہوتا ہے اور ٹی ہاؤس سے باہر
یا کہ جنگلے پہ جا بیٹھتا ہے۔

یہ آخری بات ذرا دھیان سے سن لی جائے تو اچھا ہے اس لیے کہ کتاب کے دیباچہ میں ایک
گھپلا پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہا گیا ہے کہ ”ناہڈ ڈار ان شاعروں کے جھرمٹ میں اردو ادب
میں نمودار ہوا جو اپنے آپ کو جدید تر اردو نظم کا دبستان قرار دیتے تھے“ یہ غالب احمد کی نظر کا کمال
ہے کہ اس نے ناہڈ ڈار کو جھرمٹ میں دیکھ لیا میں نے تو شخص اور شاعر دونوں کو اکل کھرا ہی دیکھا
ہے۔ اس موقع پر مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس شاعر کا واقعہ پیدائش بیان کر دیا جائے جو جلتے
ہیں وہ تو جلتے ہی ہیں جو نہیں جلتے ان کو یہ بتا دیا جائے کہ ناہڈ ڈار نے اپنے دوستوں دشمنوں
سے چھپ کر شاعری شروع کی تھی۔ جب نظموں سے کاپی بھر گئی تو اس نے صفدر میر کو راز داں
بتایا اور اس وعدے پر یہ کاپی اس کے حوالے کی کہ کسی کو یہ نظمیں دکھائی نہ جائیں نہ بہ بتایا
جائے کہ میں شعر کہتا ہوں۔

خوشنودینے والی چیزیں کہاں چھپی رہ سکتی ہیں۔ صفدر میر سے رہا نہ گیا۔ اس بھلا آدمی نے
چند دوستوں کے سامنے یہ مازا گل دیا۔ عسکری صاحب نے یہ سنا اور نظموں کی کاپی اچک لی۔ ان
دنوں وہ کراچی کے ایک نئے ادبی پرچہ ’سات رنگ‘ کی سرپرستی کر رہے تھے۔ انھوں نے
سوچا کہ یہ نظمیں وہاں شائع کی جائیں۔

”گھر ناہڈ ڈار تو مجھے جیتا نہیں چھوڑے گا۔“

کسی اور نام سے چھاپے دیتے ہیں۔ بتاؤ کس نام سے۔“

صفدر میر نے سوچا اور کہا ”مادھو کے نام سے چھاپ دیں۔“

ویسے تو مادھو ایک محترم نام ہے۔ مگر صفدر میر کو اس نام کا خیال مٹی کے مادھو کے حوالے

سے آیا تھا۔ خیر کھٹی بائچ جیسے نظمیں مادھو کے نام سے ’سات رنگ‘ میں چھپیں۔ مست پوچھو

کئی ہاؤس میں کبسا کر لڑ لیا۔ وہ گروپ پیچہ غالب احمد نے جدید تر اردو نظم کا دبستان قرار دیا ہے۔ آئے سوچئے جیسے اس کی نئی شاعری کے علاف کوئی بہت بڑی سازش ہو گئی ہے۔ بہت کھکا فقیہی کی کہ مادھو نام کا یہ فنون شاعر کون ہے جس نے اتنی وابہیات بچکانہ نظمیں لکھی ہیں۔ یہ شاعر تو اس قابل ہے کہ اسے نیلا لہند میں کھڑا کر کے جوتیاں لگان جائیں نہ اہڈ مارنے معمول کے مطابق اس شام بھی ان کے ساتھ بیٹھ کر چائے پی۔ ان سے بڑھ کر اس نے مادھو کو برا بھلا کہا۔ چاند پر جوتیاں لگانے کی تجویز سے سو فیدی اتفاق کیا۔

مگر شاعری کے نام قارئین جنہوں نے جدید تر نظم والوں کی نئی سانی تشکیلات کو الفالحرا کی کاوشوں کے فلنے میں ڈال دیا تھا ان نظموں پر بہت چٹکے۔ عسکری صاحب نے مجھ سے کہا کہ یار بہت خطا آ رہی ہے کہ یہ مادھو کون ہے۔ اس کے متعلق کچھ بتانا چاہیے۔ میں نے کہا کہ اچھا میں بتاتا ہوں۔ اور میں نے ایک چلتا سا مضمون لکھا پوچھتے ہیں وہ کہ مادھو کون ہے۔ اب تو یاروں کی دانست میں بلی تھیلے سے باہر آ گئی اور فتح محمد ملک کی نقادانہ نظر نے سازش کو کہہ کر نظموں کے اصلی خالق کا بھی اپنی دانست میں پتا چلا لیا۔ اس عزیز نے ان سب نظموں کو سعید محمود سے منسوب کر دیا۔ لیجیے سازش بے نقاب ہو گئی۔ میں چور بن گیا۔

جب رفتہ رفتہ مادھو کا بھید کھلا تو نئی سانی تشکیلات والے نہ اہڈ مار پر پل پڑے کہ تم ہم سے چھپ کر یہ کیا کرو اس کر رہے تھے ان لوگوں کا غصہ بڑھا وہ تو شاعری کو تعقل اور فکر سے وزنی بنا رہے تھے اور اُس کے لیے نئی سانی تشکیلات کا جامہ میونسٹ رہے تھے۔ یہاں تعقل اور فکر سے بے نیاز آدمیوں والی زبان میں سیدھی سادی باتیں۔

عنت کر اور روٹی کھا

آما بھائی واپس آ

جیسے مولوی اسماعیل میر تقی دوبارہ پیدا ہو گئے ہوں مگر مولوی اسماعیل میر تقی نے جنہ نہیں کیا تھا۔
 ۱۱۔ کے پاس بچوں والی معصومیت تھی، عاشقوں والی معصومیت۔ نہیں تھی۔

سڑک کے کنارے

ایک عورت تھی اور میں تھا

یہ معصومیت یہ احساس تحیر میری یاد دلاتا ہے۔ اردو کی نئی نظم کو تو یہ پتہ نہ چل سکا کہ عشق بات کس زبان میں کرتا ہے۔ جذباتیت میں نثر اور ایک زبان تڑپا سکتی تھی۔ رو مانیت دھ اور مصنوعی۔ ناہٹا رہا کہ یہاں عشق اپنے اظہار کے لیے فلک سے ستارے اور لفظ توڑ کر نہیں لاتا۔ بس روز بولی جلتے والی اسی ہماری تمھاری زبان سے کام چلاتا ہے۔ مگر یہ کہ اس کے بھوکے بلانے سے یہی سادہ لفظ ایک نئی سی سچائی سے بھر پور نظر آتے ہیں۔ نظموں کو پڑھتے ہوئے مجھے بار بار ایسا لگتا ہے کہ جیسے نئی شاعری کے چکر سے نکل کر میر کی طرف جارہے ہوں۔

میر سے خیال میں وہ عورت

دنیا کی لذیذ ترین عورت ہے

.....

میراجی چاہتا ہے کہ میں اس کو کھایاؤں

میں اس کو پورے کا پورا نگل جانا چاہتا ہوں

.....

بھلا کہیں گھاگ عاشق اور مجھے ہوئے شاعر ایسی زبان میں بات کرتے ہیں یہ تو زبان ہی دوسری ہے۔

میں اپنی آنکھوں سے اس کو چومتا اور چاٹتا ہوں

میں اپنی آنکھوں سے اس کو کھاتا رہتا ہوں

وصل اس کا خدا نصیب کرے

میراجی چاہتا ہے کیا کیا کچھ

اگر وہ چاہے تو میں خاموش رہوں
اگر وہ چاہے تو میں باتیں کرتا رہوں

وہ اگر چاہے تو میں خوش رہوں
وہ اگر چاہے تو میں روتا رہوں
وہ چاہے تو میں مرجھاؤں
وہ چاہے تو میں زندہ ہو جاؤں
ایسے تو میرا باقی باتیں کیا کرتی تھی سہ

جو پہراوے سوتی پہروں
جو دے سوتی کھاؤں
جہاں بٹھا دے تہ ہی بیٹھوں
بیچے تو بک جاؤں

مگر میں پہراویں بیچے جاتا ہوں اس زمانے میں جب مرد اور عورت ابھی ابھی جنت سے نکل کر زمین پر آئے تھے۔ ایک دوسرے سے پکڑ گئے تھے مرد عورت کو پکار رہا ہے یہ وہ زمانہ تھا جب مرد نے ابھی عورت کے لیے تشبیہیں نہیں تراشی تھیں اس کی آنکھ بس آنکھ تھی چشم سزاں نہیں بنی تھی۔ ہونٹ گلاب کی پکھڑی نہیں بنے تھے، بس ہونٹ تھے۔ بس وہ عورت تھی اور اسے رجھا رہی تھی کسی تشبیہ کی شرمندہ احساں ہوئے بغیر کسی اسم صفت کے بغیر۔ آپسے دیکھا کہ زائد طوار کی نظموں میں اسم صفت بہت مشکل سے آتا ہے۔ ورنہ عشقہ شاعری کہنے والوں نے تو اسم صفت کے وہ انبار لگائے ہیں کہ ایذرا پاؤں نہ جھنجھلا کر اسم صفت کو شاعری میں ممنوع قرار دینے کی ٹھانی تھی۔

اس صفت تو یہاں بے شک ڈھونڈنے ہی سے ملے گا مگر اسم صفت فطرت کی فراوانی

ہے۔ نئی شاعری میں تو سماجی اور سیاسی شعور پر اتنا زور ہے کہ کائنات اور فطرت کے شعور کی چھٹی ہو گئی ہے۔ زاہد ڈاڑھ سماجی اور سیاسی معاملات کے بارے میں زیادہ تردد کرتا نظر نہیں آتا۔ بلکہ اس نے تو صاف صاف کہہ دیا ہے کہ

میں ایک عورت سے محبت کرتا ہوں

میں اس زمین کے سارے انسانوں سے محبت نہیں کر سکتا

زاہد ڈاڑھ نے بہت اچھا کیا کہ اپنی TERMS واضح کر دیں ورنہ یہ انسان دوست دانشور عاشقوں اور شاعروں سے بہت وابہیات تقاضے کرتے ہیں۔

فطرت کے سلسلہ میں بھی زاہد ڈاڑھ نے اپنی پوزیشن واضح کر دی ہے کہ

اگر وہ عورت نہ ہو

تو سورج اور ستارے چمکتے رہیں یا کچھ جاتیں

دریا بہتے رہیں یا ڈک جاتیں

یہاں کھڑے رہیں یا دھواں بن کر اڑ جاتیں

جنگل اور باغ لہلہاتے رہیں یا جل کر راکھ ہو جائیں

میرے لیے سب برابر ہے۔

مگر وہ عورت ہے اس لیے سورج، ستارے، دریا، پہاڑ، جنگل، باغ سب کے یہاں

بہت معنی ہیں میرے آسودہ ہونے کے لیے تو اتنا بیان بھی بہت ہے۔

بارش میں نہانے کے بعد

درختوں کی خوشبو

گھاس پر ننگے پاؤں چلنے کی لذت

گیلی ہوا میں سانس لینے کا نشہ

مگر زاہد ڈاڑھ کے سفر عشق میں تو کائنات کے مظاہر اس طرح نظر آتے ہیں جس طرح رزمیہ

اور داستان کے سوراؤں کے مہماتی سفر میں نظر آتے تھے۔ بیچ میں ایک عورت کے ہونے سے کائنات کے پورے منظر میں کتنی جان پڑ گئی ہے اور کتنے معنی پیدا ہو گئے ہیں۔ اس منظر میں وہ بھی صرف دو صورتوں سے پیدا ہوتی ہے اس عورت کے نہ ہونے کے خیال سے اور جنگ کے تصور سے۔ اس شاعری میں جنگ اور عورت دو متضاد طاقتیں نظر آتی ہیں اور اس شاعری کو پڑھتے ہوئے مجھے احساس ہوا کہ اس کے نظریے پیش کرنے سے جنگ نہیں رک سکتی۔ جنگ کا توڑ عشق ہے، عورت کا تصور جو مرد کے اندر اترتا ہوا ہے۔ مگر اس سے مجھے ایک اور خیال آیا۔ اور میں نے زاہد ڈاؤس سے کہا کہ

”جنگ و حیات تو اس صورت میں ہوتی ہے کہ وہ نظریات اور تصورات کے نام پر لڑی جائے لیکن جو جنگ ہیلن کے نام پر لڑی گئی وہ تو ہیلن کے لیے تھی۔“

زاہد ڈاؤس نے جواب دیا،

”میں اس جنگ کے بھی خلاف ہوں۔“

”اچھا اگر اس عورت کی خاطر جنگ لڑی جائے تو؟“

زاہد ڈاؤس پر خاموش ہو جاتا ہے۔

۱۹۸۷ء

خالد حسین کی پہچان

کتنے دنوں سے کہانیوں کی ایک کتاب پہچان، میری کتابوں کی الماری کے اگلے خلعے میں رکھی ہے۔ اسے اٹھاتا ہوں، کہانیاں پڑھتا ہوں، لکھ دیتا ہوں۔ پھر جب طبیعت اس طرف آتی ہے تو انہیں کہانیوں کو پھر پڑھتا ہوں، پھر لکھ دیتا ہوں۔ ان پر لکھنا چاہتا ہوں۔ لکھ نہیں پاتا۔ کچھ کہانیاں جادوگر تیاں ہوتی ہیں وہ اپنے سحر میں تو لے لیتی ہیں مگر راستہ نہیں دیتیں۔ میں ان کہانیوں کے سحر میں سلسلہ سے چلا آ رہا ہوں۔ بس اس وقت سلسلہ ختم ہو رہا تھا کہ ادبِ لطیف میں میں ایک کہانی، معنی، نام کاظمی کے اس تبصرے کے ساتھ شائع ہوئی۔ یہ افسانہ تنہا دھو کی کتھا ہے، لکھنے والی کا نام تھا خالد اصغر۔ ادب خالد حسین اس کہانی کو اپنے تخلیقی سفر کا نقطہ آغاز بتاتی ہیں۔

تو یہ افسانہ نگار سلسلہ کے ختم کے ساتھ ساتھ شروع ہوئی ہے۔ بس یہی وہ زمانہ تھا۔ جب اردو فلسفے نے ابھی ابھی ایک نئی کروٹ لی تھی اور ایک نیا اسلوب نشوونما پانے لگا تھا اور سجاد اور بلراج مینرا پہلے سے لکھ رہے تھے۔ لیکن اب اکمران کے افسانے کی منہج بالکل بدل گئی تھی اور ایک نئے اسلوب سے شناسائی حاصل کر رہی تھی۔ پھر کچھ نئے نئے نام دیکھنا اور پڑھنے میں آئے مجھے یاد پڑتا ہے کہ سلسلہ ۶۳، سی کے زیچ سریندر پمپ کاشش کا ایک افسانہ ادبِ لطیف میں شائع ہوا تھا۔ میرے لیے یہ نام بھی نیا تھا اور افسانہ بھی۔ نام اور بھی نئے نئے سامنے آئے۔ اپنے نئے پرانے افسانوں کے ساتھ اور پھر توان کی بہتات ہوتی چلی گئی نئے ناموں کو جلدی سے یاد کر لینا اور قبول کر لینا ہر ایک کے لیے ممکن نہیں ہوتا۔ بہر حال میرے ذہن

میں دو نام اکسکتے، خالدہ اصغر اور سریندر پکاش۔ آخر جب نئی فصل بازار میں آتی ہے تو آپ پوری فصل کو تو آنکھ بند کر کے سر پہ نہیں اٹھالیتے۔ چھابڑی میں سے اپنی پسند کے دانے چلتے ہیں۔ دانے اور بھی اچھے تھے۔ مگر یہ دو دانے زیادہ اچھے لگتے تھے۔

ناصر کاظمی نے منی، کو پڑھا کر یہ رائے ظاہر کی تھی کہ یہ افسانہ مروجہ افسانے سے کچھ الگ الگ دکھائی دیتا ہے۔ ”نہ تو روایتی افسانے کی طرح شروع ہوتا ہے اور نہ ہی اس کا انجام روایتی طریقہ پر قاری کو کسی واضح نتیجہ پر پہنچاتا ہے،“ روایتی افسانے سے اس انحراف نے بہت جلدی نکھر کر ایک نئے اسلوب کا پتلا دیا اور خالدہ اصغر کا نام ابھرتے ہوئے نئے افسانہ نگاروں میں الگ پہچانا جانے لگا اور پھر عد متی اور تجریدی افسانے کا ایک نمائندہ نام بن گیا۔ لیکن ع۔

حسرت ان غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے

دیسے پھولوں کے ہر موسم اور ادب کی ہر فصل کے ساتھ یہ واقعہ تو گزرتا ہی ہے کہ کچھ کلیاں ٹھکنے کے ساتھ ہی مر رہ جاتی ہیں۔ کوئی نہ کوئی بات ہو جاتی ہے کہ پھول نہیں بن پائیں نو خیزوں میں لکھنے والے کے نئی نئی افسری اور لکھنے والی کے لیے شادی اکثر دیکھا گیا ہے کہ قائل ثابت ہوتی ہے پس خالدہ اصغر کا افسانے کے منظر سے اوجھل ہو جانا عجیب نہیں تھا۔ عجیب عذرا کی واپسی تھی۔ ادب میں آدمی جا کر کم ہی واپس آتا ہے اور آتا بھی ہے تو اس کا انجام کچھ اچھا نہیں ہوتا۔ فکر و احساس کی سطح پر وقت آگے نکل گیا ہوتا ہے۔ وہ اسی کچھلے مقام پر اُسکا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ ندا کا شکریہ ہے کہ یہاں ایسا نہیں ہوا۔

واپسی میں شاید اس واقعہ کو بھی دخل ہو کہ نئے افسانے کے شیدائیوں نے خالدہ اصغر کے نام کو اپنے حافظے سے محو نہیں ہونے دیا۔ ہندوستان میں نئے افسانے کے تیز رفتروں نے انہیں زیادہ یاد رکھا اور ہندوستان تو ویسے بھی دیو مالاکا ملک ہے کیا عجیب ہے کہ وہاں نئے افسانے والے اس پہاڑ نے اپنے لیے ایک ریکھنڈا بنا لیتے۔ مگر بی بی بارہ تیر سال

گم بہنے کے بعد واپس آگئی۔ اس عرصے میں وہ خالدہ اصغر سے خالدہ حسین بن چکی تھی۔
 اب جو مجموعہ پہچان، کے نام سے ہمارے ہاتھوں میں آیا ہے اس میں خالدہ اصغر
 اور خالدہ حسین کے افسانے رسلے نظر آتے ہیں۔ خالدہ حسین نے کتاب ترتیب دیتے
 وقت جتنے افسانے لکھے سب شامل کر لیے۔ مگر خالدہ اصغر مرحوم کے سب افسانوں کو
 شامل کرنا ضروری نہیں سمجھا۔ کچھ افسانوں کے عنوان میرے حافظہ میں اٹکے رہ گئے ہیں مثلاً
 دبان زخم زہین، دھوپ چھاؤ، دوبارہ ناموں والے افسانے یہاں نظر نہیں آتے۔
 معیار کے اعتبار سے تو وہ چھانٹی کے مستحق نہیں تھے۔ انتخاب کی اگر گنجائش تھی بھی
 تو خالدہ حسین کے افسانوں میں تھی، خالدہ اصغر کے افسانوں میں نہیں۔ یہ اصل افسانہ نام کے
 پاس بھی اس انتخاب کے لیے اپنے کچھ وجوہ ہوں گے۔

ناصر کاظمی نے 'منی' کو 'تنہا روحوں کی کہتا'، کہا تھا مجھے یہ سب کہانیاں مل چکی کہ
 ایک تنہا روح کی کہتا دکھائی پڑتی ہیں۔ ان کہانیوں میں ایک کہانی ہے 'گنگ شہزادی'،
 یہ ایک کمسن لڑکی کی کہانی ہے جو ظاہر میں چپ رہتی ہے مگر اس کے اندر طوفان اٹھ رہا
 ہے۔ گھر کے بچے جو نالک کہتے ہیں اس میں یہ لڑکی کوئی شہزادی کا بارٹ ادا کرتی ہے۔ جب
 وہ یہ ہرسل کا تقاضا کرتی ہے تو جواب ملتا ہے "ارے کیسی رہرسل۔ تو تو گونگی شہزادی
 ہے۔ بس چپکے سے بیٹھی رہنا۔ سب کچھ خود ہی ہونا ہے گا" یہ لڑکی یوں بھی گونگی شہزادی
 ہے۔ چپکی بیٹھی رہتی ہے یا چپ چاپ پلٹی پھرتی رہتی ہے۔ ارد گرد جو کچھ ہو رہا ہے۔
 اس کا ظاہر میں کوئی ردِ عمل نہیں ہوتا۔ البتہ بات اس کے اندر جا کر منہ کا مہ پیدا کرتی ہے۔
 گم یہ اس ایک لڑکی کا حال تو نہیں ہے اس مجموعہ کی سب کہانیوں میں یہی کہانی چلتی ہے۔
 یا یوں کہیے کہ یہ سب کہانیاں ایک گونگی شہزادی کی کہانی سناتی ہیں۔ یہی گونگی شہزادی
 چہرہ بدل بدل کر ہر کہانی میں آتی ہے کبھی اس کردار کے بھیس میں کبھی اس کردار کے
 بھیس میں۔ کبھی یہ کمسن لڑکی ہے۔ کبھی جوان لڑکی ہے۔ کبھی عورت۔ کبھی کبھی مردانہ

بھیس میں بھی ظاہر ہو جاتی ہے۔ مگر روح وہی ایک ہے۔ وہی ایک اس کا آشوب خود چکی
 بیٹھتی رہتی ہے۔ سب کچھ خود ہی ہوتا رہتا ہے ارد گرد جو کچھ ہو رہا ہے۔ ظاہر میں اس کا
 اس پر کوئی اثر نہیں ہو رہا مگر واقعہ یوں ہے کہ معمولی سے معمولی واقعہ، چھوٹی سے چھوٹی
 بات ظاہر کی سطح سے آرام سے رس کر اندر اُترتی ہے اور پھیل پیدا کرتی ہے۔

تو اصل میں یہ زمین دو تہا تیاں ہیں، پھیل اور منگامہ بہت ہے لیکن سب تہہ کے
 نیچے۔ اوپر کی سطح پر خاموشی ہے۔ سبے حرکتی ہے ”اس نے جیسے کسی اندھے کنوئیں میں سے
 پوچھا، اس قسم کا بیان ان کہانیوں میں بار بار ملتا ہے اور درست آتا ہے یہاں آواز میں
 سنائی دیتی ہیں۔ مگر وہ کنوئیں کی گہرائی میں سے آتی ہیں۔ بلکہ اکثر اوقات زمین سے کان لگا
 کر سننے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔

مگر یہ مت سمجھیے کہ افسانہ نگار نے خارج کی سطح کو منہا کر دیا ہے۔ جس طرح کے علامتی
 اور تجریدی افسانے کی بہت ہے اس میں تو یہی ہو رہا ہے۔ یہ افسانہ نگار جیسے خوفزدہ
 ہوں کہ خارج کی سطح کے اقرار کے ساتھ ان کے افسانے کا نام علامتی افسانے کے دفتر سے
 کٹ جائے گا۔ پھر ان کا شمار حقیقت نگاروں کے ساتھ ہونے لگے گا۔ خالدہ حسین کسی
 ایسے وہم میں مبتلا نظر نہیں آتیں۔ یہاں خارج کی سطح کا اقرار ہے۔ یہ افسانے پڑھتے
 ہوئے ہم روزمرہ کے واقعات ہی کی دنیا میں ہوتے ہیں مگر بات یوں ہے کہ یہاں کوئی
 واقعہ خارج کی سطح پر گزر کر معدوم نہیں ہو جاتا ہر واقعہ خارج کی سطح سے اتر کر داخل کی
 سطح پر گزرتا ہے اور ایک آشوب پیدا کرتا ہے۔ پھر اسے پھٹری ہوئی ایک تنہا روح کا
 آشوب۔

یہ تنہا روح جب اپنے آپ سے باہر آتی ہے تو بھی اس کے لیے آشوب ہی ہے۔
 ”سواری، میں وہ ایک شہر آشوب سے دو چار ہے شہر کو کیا ہو گیا ہے۔ شہر والوں کو کیا
 ہو گیا ہے۔ کچھ پتا نہیں چلتا۔ آفت زدہ شہر اپنے یہاں کے اور انسانوں میں بھی نظر آتے

ہیں۔ مثلاً کہ شبنم کے ان داتا، میں۔ مگر وہاں آفت عیاں ہے۔ پوری طرح ظاہر ہے کہ شہر کو
 کیا ہو گیا ہے شہر والوں کو کیا ہو گیا ہے۔ کوئی بات ڈھکی چھپی نہیں ہے مگر سواری، میں تو کچھ
 پتا ہی نہیں چلتا کہ شہر کو کیا ہو گیا ہے یا کیا ہونے والا ہے۔ کوئی آفت آنے والی ہے یا آپکی
 ہے بس ایک بد شگنی کی بھید بھری فضا ہے۔ لال ہو آسمان پیلے ہدی چہرے۔ ایک وہ تین
 بخوسے تھے جو آسمان پر نظریں جمائے ایک ستارے کا تعاقب کرتے ایک مبارک خبر کے
 ساتھ بیت اللہ میں داخل ہوتے تھے۔ ایک یہاں تین پراسرار آدمی ہیں جو آسمان پر سرخی
 کا تعاقب کرتے ایک نامبارک خبر کے ساتھ اس شہر میں داخل ہوتے ہیں یہ تین پراسرار آدمی
 کون ہیں آسمان کی سرخی ان سے کیا کہتی ہے اور بد شگنی کی دھند میں لپٹی جو ایک ہلک کبھی کبھی
 آتی ہے اس میں کیا بھید ہے اور پھر شہر میں داخل ہونے والی سواری۔ یہ سواری کیسی ہے۔
 اس کے پردے کے اندر کیا ہے کوئی بات واضح نہیں ہے میرا ذہن یہاں سے جھٹکتا ہے۔
 اور داستانوں کے آفت زدہ شہروں کی طرف جاتا ہے۔ اس شہر کی طرف جو ایک آواز کے
 سحر میں تھا کہ اچانک پہاڑ سے آواز آتی اور شہر میں دہشت پھیلی جاتی۔ شہر نیم روز کی طرف
 کہ مقررہ دن مقررہ وقت پر گاؤں سوار نوجوان ایک مرتبان کے ساتھ ظاہر ہوتا۔ غلام مرتبان ایک
 ایک آدمی کے سامنے کہہ جاتا۔ لوگ مرتبان میں جانے کیا دیکھتے کہ رونے لگتے۔ مگر داستانوں
 میں ہر ایسی صورت حال میں کوئی ہم جو خطر پسند شہزادہ ظاہر ہوتا ہے جو بھید کی تہہ تک
 پہنچنے کا بیڑا اٹھاتا ہے اور شہر کو دہشت سے نجات دلاتا ہے مگر سواری کے شہر میں
 کوئی ایسا ہم جو خطر پسند شہزادہ ظاہر نہیں ہوتا۔ بس ایک تجسس روح ہے۔ جو
 حیران و پریشان جھکتی پھرتی ہے۔
 خیر ہو شہر شبنم و گل کی
 کوئی پھر ملے اس پاس اُحاس
 اور بھید گہرا اور تہہ۔ - لا جاتا ہے۔

کہانی کی صورت اس کہانی سے کس قدر مختلف ہے۔ جس سے ہم تیسری اور چوتھی دہائیوں میں متعارف ہوئے تھے۔ وہاں آخر میں گتھی سلجھتی ہے اور صورت حال منور ہوتی ہے یہاں ایہام بڑھتا چلا جاتا ہے اور آخر میں پوری صورت حال ایک بھید بن جاتی ہے۔ تیسری اور چوتھی دہائیوں والی کہانی میں کوئی سماجی مسئلہ ہوتا تھا یا کوئی نفیاتی پیچ۔ یہاں معاملہ کچھ اور ہے۔ کہانی کا آغاز روزمرہ کے بیان ہی سے ہوتا ہے۔ یہی لگتا ہے کہ ہم زندگی کی سماجی سطح پر حرکت کر رہے ہیں۔ مگر رفتہ رفتہ ایک عجیب سی سطح اُبھرنے لگتی ہے۔ بیان معمول کا ہوتا ہے۔ مگر پھر غیر معمول کا رنگ پکڑنے لگتا ہے۔ جیسے معلوم سے نامعلوم کی طرف سفر شروع ہو گیا ہو۔ اور صوب چھانور میں جو اس محومہ میں شامل نہیں ہے کیا ہوتا ہے۔ شروع میں روزمرہ کا بیان گھریلو ذکر، ذکر اسی فضا میں جہاں ہر بات معمول کے مطابق چل رہی ہے عذرا کی جبریت جگنے لگتی ہے۔ برابر والی سرخ کوٹھی، کوٹھی سے برآمد ہونے والے سطر کو پراوران کی گوری خوبصورت لڑکی لٹے ایسی پتل لکڑی کی دیوار کے اس طرف بٹے والے لوگ، ان کی آوازیں سب کچھ ایک بھید بنتا چلا جاتا ہے۔ اپنے آگے تھے جاسوں طرف وہ جہاں بھی دیکھتی بھید ہی بھید بکھرت نظر آتے۔ وہ سب لوگ جن کی طرف اس کا دل کھینچتا کسی اور ہی دنیا سے آئے لگتے۔“

درد کچھ معلوم ہے یہ لوگ سب
کس طرف سے آئے تھے کیدھر چلے

جو لوگ بالکل سیدھے اکبر سے نظر آتے ہیں وہ بھی پھر بھید بن جاتے ہیں اور جب اچانک عذرا کے ہاتھ کو نسیم کا ہاتھ چھو جاتا ہے۔ تو جیسے ایک بھید سے بھوکہ گزر گیا، بھیدوں کے پیچ ایک

اور بھید۔

پہچان، میں رشید مکے لیے اس کے پیٹ سے نکلا ہوا مٹا اس کے لیے بھید بن جاتا ہے۔

ایک منہ پڑا موتی ہے اور ایک مٹا کہیں چلا تا ہے اور میں حساب کرتی ہوں کہ کہیں میرا کوئی اور مٹا تو نہیں ہے اور مجھے بالکل یاد نہیں آتا۔ اگر مٹا کہیں اور پڑا چلا تا نہیں تو یہ روس نے

کی آواز کیسی ہے اور اگر مٹا میرے پاس پڑا سوتا اور خراٹے لیتا ہے تو وہ کون سا مٹا ہے۔
 جو چلاتا ہے۔ پھر میں چلگتے ہیں حساب لگاتی ہوں کہ دیکھو یہ میں ہوں اور یہ مٹا ہے، مگر
 وہ کون تھی جو میلے میں برقع پوش نظر آتی تھی۔
 ”وہ کون تھی؟“ میں تسستے سے پوچھا۔
 ”پہلے اماں تھی۔ پھر آگے چل کر نہیں تھی۔“

رشیدہ کے لیے یہ ایک بھیہ ہے۔ مگر زمین، میں پشیر میں ہے۔ رشیدہ ہی دوسرا
 روپ یا کوئی اور۔ اندھیرے اور تنہائی کے خوف میں مبتلا۔ لوگوں کے غائب ہو جاتے مرنے
 کے اندیشہ میں گرفتار۔ وہ اس بھیہ کو پاتی دکھائی دیتی ہے۔ ”ایک دھندلا سا احساس اسے
 یہ ہوتا کہ اب جو کچھ ہو رہا ہے۔ آنکھوں کے سامنے ہے وہ کسی اور دنیا میں ہو رہا ہے جہاں
 ہمارے دوسرے وجود موجود ہیں اور ایند دنیا اور ایک اپنا آپ ہم اپنے پیچھے چھوڑ
 آئے ہیں۔“

تو یہ تو معاملہ ہی اور سے اور ہو گیا۔ تیسری پور بھی دہانی کے افسانہ نگار کے لیے
 حقیقت اتنی تھی جتنی دکھائی پڑتی ہے۔ اور آدمی اتنا تھا جتنا یہاں موجود ہے خالدہ حسین
 کے افسانوں میں حقیقت کچھ وہ ہے جو نظر آرہی ہے کچھ وہ ہے جو نظروں سے اوجھل ہے
 آدمی یہاں بھی ہے کہیں اور بھی ہے۔ جیسے مٹا یہاں پڑا سو رہا ہے اور کہیں اور سے
 اس کے رونے کی آواز آرہی ہے۔ ان افسانوں میں سارا مسئلہ یہی ہے کہ مٹا یہاں سو رہا
 ہے۔ پھر اس کے رونے کی آواز کہاں سے آرہی ہے پس اسی سے یہ افسانے دو سطحی بن
 گئے ہیں۔ یہاں سے شروع ہوتے ہیں کہیں اور جا کر ختم ہوتے ہیں۔ خارج کی سطح پر چلتے
 چلتے ہم کبھی داخل میں اُتر جاتے ہیں اور پھر آوازیں ایسے آتی ہیں جیسے کنوئیں سے آرہی
 ہوں۔ کبھی بوں جوتا ہے کہ اس زمین پر پلٹے پلٹے لگتا ہے کہ ہم کسی اور زمین پر نکل گئے
 ہیں یا اس زمین پر چلتے ہوئے کسی دوسری زمین پر بھی چل رہے ہیں اس طرح یہاں

داخل خارج اور حقیقی اور وراے حقیقی مل جل گئے ہیں۔

تو خالدہ جبین کو اوپر سے علامت کا رنگ بھڑکنے کی ضرورت پیش نہیں آتی — سوچئے اور چیزوں کو دیکھنے کا انداز ہی کچھ ایسا ہے کہ بیان میں ایک علامتی سطح ابھر آتی ہے اور کہانی دوسطی بن جاتی ہے اور شاید اسی لئے انھیں نثر میں شاعری کہنے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ اور یہ کتنی بڑی بات ہے اور خاص طور پر اس زمانے میں کہ انھیں نثر لکھنی آتی ہے۔

ڈیڑھ بات اپنے افسانے پر

میں پناہ مانگتا ہوں اپنے اس قاری سے جس نے دن، پڑھا اور لکھا کہ کہانی تشنہ ہے کہ
تھکینہ اور ضمیر کا اختلاط تو ہوا ہی نہیں اور میں پناہ مانگتا ہوں اس قاری سے جس نے بستی، پڑھا
صابرہ کو دیکھا اور سوال اٹھایا کہ انتظار میں کسے یہاں عورت کیوں نظر نہیں آتی۔ عورت جنسی تجربہ
— بے شک یہ انسانی زندگی کی بڑی سچائیاں ہیں مگر میں افسوس کرتا ہوں اپنے نقادوں
پر جن کے ہاتھوں میں آکر یہ سچائیاں کھٹکتے بن گئیں۔ نئی نفسیات کی کتابوں سے حفظ کیا
ہوا سبق۔

عورت یعنی چہ؟ محض جنسی جانور؟ پھر مرد کو بھی اسی غلے میں رکھیے۔ یہ کوئی الگ جانور
تو نہیں ہے اسی مادہ کا نم ہے۔ خیر میں اس بحث میں میں نہیں پڑوں گلاٹھے اپنے کام سے
کام رکھنا چاہیے۔ عورت اور مرد کے درمیان جو ایک پراسرار رشتہ چلا آتا ہے وہ کیا ہے اس کی
تکمیل تو جنسی تجربے ہی میں جا کر ہوتی ہے۔ مگر یہ کیا ہوتا ہے کہ کچھ بھی نہیں ہوتا اور پھر بھی اتنا
کچھ ہو جاتا ہے اور وہ اک نگہ جو نظاہر نگاہ سے بھی کم ہوتی ہے۔ آدمی کے ساتھ کیا کچھ کر
جاتی ہے۔ بس اسی کیا کچھ پر میری حیرت جاگتی ہے۔ میں نے کتنی کوشش کی ہے کہ یہ کیا کچھ
میری گرفت میں آجائے۔ افسانے کے جن قاری نے عورت مرد کے رشتے کو تیسری چوٹی ہائی
کے افسانے کے واسطے سے جانا ہے اس کے لیے دن، ایک بے کیف تحریر ہونی چاہیے
بہاں کچھ بھی تو نہیں ہوتا۔ اتنا بھی نہیں ہوتا کہ تھکینہ اور ضمیر ایک دوسرے سے ایک ڈیڑھ

بات ہی کر لیں حالانکہ ایک ہی صحن میں گھوم پھر رہے ہیں کتنے قریب کتنی دور۔ کم از کم باہر کی سطح پر تو کچھ بھی نہیں ہوا ہے۔ مگر اندر کتنا کچھ ہو گیا۔

ایک باریک بین بی بی نے کیا خوب تاڑا۔ کہا کہ بستی میں صابرہ کوئی بنا کردار نہیں، یہ تو وہی تحسینہ ہے۔ ہاں بالکل مجھے آئے دن نئی عورتیں تلاش کرنے کا لپکا نہیں۔ میرے لیے ایک عورت بہت ہے تو تحسینہ بھی وہی ہے، صابرہ بھی وہی ہے، پیتے، کی ناری بھی وہی ہے۔ پتے سے مجھے خیال آیا کہ اس افسانے میں وہ عورت بھی آتی تو ہے جو میرے نفا دوں کے حساب عورت ہو سکتی ہے یہ عورت مردوں کو رجحانے کے چالیس داٹو جانتی ہے۔ میں اس عورت کو بیان کرنے لگا تھا مگر بھکتو جس کی خاطر اس عورت نے اپنا عورت پن دکھانا شروع کیا تھا۔ پنج میں دم توڑ جاتا ہے اس نے بھکتو کو اپنا کفن کچھ دکھایا ہے مگر تھاگت کی پرشانت صورت پکاشت ہوئی اور عورت پسپا ہو گئی۔ مگر وہ عورت جو شرادستی کی گلی میں دم بھر کے لیے ڈیوڑھی پہن آئی تھی اور جو عورتوں کے چالیس داٹو میں سے کوئی داٹو نہیں جانتی اور جس نے اپنا کچھ نہیں دکھایا پس پیر یا اچلتی سی ایک نظر ایک نگہ بٹا ہر نگاہ سے بھی کم بھکتو اس مقام پر مارا گیا شاکیہ منی بھی پھر اسے نہیں پہچا سکے۔ شرادستی کی اس گلی سے دور کتنے زمانے تک مگر جگل جگل مارا مارا پھرا۔ مگر پھر اس کے قدم اسے اسی گلی میں اسی ڈیوڑھی پہنے آئے ساری ریاضت بھگ ہو گئی۔ مگر ذاکر تو اپنی شرادستی میں واپس نہیں گیا تھا۔ پھر اس سے فرق کیا پڑا۔ وہ خود آگئی اور ایسے عجیب وقت میں آئی کہ یا ہر لگ بھاد دی ہو رہی تھی۔ اندر اس نے تباہی پھیلانی۔

دل ہمارا گویا دلی شہر ہے

تحسینہ، صابرہ، پیتے، کی ناری جس کا کوئی نام نہیں ہے۔ وہی ایک عورت۔ تحسینہ، پھر تحسینہ اور پھر تحسینہ۔ تحسینہ کو میں نے کہاں اور کب دیکھا تھا دون، لکھنے کے بعد دیکھا تھا یا دن، لکھنے سے پہلے ان دنوں میں جب میں بھکتو پاتلیے شرادستی کی گلیوں میں گھومتا پھرتا تھا یا شاید خواب میں دیکھا ہو یہ حال لافین کے ساتھ نہیں کہہ سکتا کہ یہ عورت پوری ادھوری کس رشتے سے

میرے قصہ میں داخل ہوتی واقعی زندگی اور واقعی لوگ بھی میرے لیے شجر منورہ تو نہیں ہیں۔ مگر یوں نہیں کہ بے روک ٹوک میرے افسانے میں گھس آئیں جسے میں نے دیکھا ہے وہ پھر مجھے خواب میں نظر آنا چاہیے۔ اس کے بعد ہی وہ میرے افسانے میں رہ پائے گا ویسے یہ بھی میرے لیے ایک سوال ہے کہ واقعی زندگی زیادہ واقعی ہے یا میرے خواب زیادہ واقعی ہیں شاید میرے خواب۔

میں جب افسانہ سوچتا ہوں تو خواب میں تو نہیں ہوتا مگر کچھ ایسا جاگتا ہوا بھی نہیں ہوتا ایک بات بتا دوں۔ رات جگے میں نے جتنے کہنے تھے ناصر کاظمی کے ساتھ کر لیے۔ بہت کیے۔ لگتا تھا کہ رات کو سونا کفرانِ نعمت ہے۔ اس لیے رات کو جلدی نیند آ جاتی ہے دوپہر کو قیلو نہ بھی مقرر کرتا ہوں جن دنوں افسانے کا تانا بانا پھیلاتا ہوں ان دنوں نیند زیادہ آتی ہے۔ وقت بے وقت۔ افسانہ سوچنا شروع کیا اور نیند آنے لگی۔ افسانے کا تانا بانا پھر بھی پھیلتا رہتا ہے کتنی حسرت ہے کہ کبھی یہ کیفیت افسانے میں سرایت کر جائے غالب کا میں ایسا شبیداتی نہیں لگتا اس کی ایک حسرت میری بھی حسرت ہے۔

کوئی نہیں ہے اب ایسا جہان میں غالب
کہ جاگنے کو ملا دیوے کے خواب کے ساتھ

کبھی ایسا معجزہ میرے افسانے میں ہو جائے تو کیا ہو۔ لوری بن جائے گا؟ بن جانے دیجے مجھے اپنے افسانے کو بیاہ بیداری بنالے کا کون سا ایسا شوق ہے۔ جن لکھنے والوں نے اپنے لکھے جوئے ملت کو قوم کو یا عوام کو جگانے کا کام لینا چاہا ان میں ایسے بھی ہیں جن کا میں قائل ہوں۔ مگر ان پر مجھے رشک کبھی نہیں آیا۔

رشک تو مجھے میر پر آتا ہے۔ کیا جنوں کہ گیا شعور سے وہ اور کبھی کسی نے اس سے نہ پوچھا کہ ہفتاب میں جو شکل نظر آتی وہ اپنی جگہ مگر عورت تمہاری شاعری میں کہاں ہے وصل اس کا خدا نصیب کیسے، جیسی تجربہ تمہاری غزل میں کہاں ہے اور کو منٹ منٹ میرز جی تمہارا کیا ہے ویسے میر تمہاری ادبی روایت میں سب سے زیادہ کو بیڑا آدمی ہے۔

کچھ رنجِ دلی میرِ جوانی میں کنجاست

زردی نہیں جاتی مرے رخسار سے اب تک

عمر ساری اسی رنجِ دلی کو بیان کرتے گزری۔ اسی میں دفتر لکھے گئے۔ کہیں میرا نا سمجھ نقاد
یہ بھی میں تبول پڑے کہ اس کے معنی تو یہ ہوتے کہ میر صاحب کے یہاں بھڑبھڑے کا شروع نہیں۔ ان
کی غزل نگار کاٹسکا رکھی تو نے خوب پہچانا میر سے معصوم نقاد۔ میں اور تیر دونوں ہی اپنے آپ
کو دہراتے بہت ہیں۔

بیر تو میر صاحب تو بھلے وقتوں میں شعر کہہ کر چلے گئے ایسے فغول سوالوں کا جواب دینے
کے لیے غصے چھوڑ گئے۔ ترقی پسند تحریک گزر گئی۔ مگر مسلمانوں کو خراب کر گئی کیا مسلمانی ہے کہ
سوفلسٹوں کو الحمد بانتے ہیں مگر ان کے سختے ہوئے تصور ادب کو آیتِ حدیث سمجھتے ہیں اور اب
جب میں خیر سے اپنی رجعت پسندی میں راسخ ہو گیا ہوں تو وہ اپنی ترقی پسندی کو مجھ پر مسلط
کرنا چاہتے ہیں۔ مجھ سے تمیری اور قصدی افسانے کا لقا خاکرتے ہیں۔ وہ مجھ سے افسانے ہیں
پاکستان کا جغرافیہ مانگتے ہیں۔ میں انھیں تاریخ کی طرف بلاتا ہوں۔ مگر تاریخ سے تو وہ خوف
کھاتے ہیں۔ تقاضا یہ ہے کہ شکمہ سے اُسے اُسے رو، پسے سے مت جاؤ، مبادا پاکستان سے
دور ہو جاؤ، ایجیے کہاں کی بات کہاں یاد آئی۔ انور عظیم نے انٹرویو کرتے ہوئے مجھ سے میرے
ابتدائی افسانوں کے بارے میں پوچھا۔ میں نے معذرت کی کہ ان افسانوں میں اظہارِ بہت نا پختہ
ہے۔ اس سے اس عزیز نے نتیجہ نکالا کہ میں پاکستان میں رہتے ہوئے مصلحت اسی میں دیکھتا ہوں
کہ جن افسانوں میں چھوڑی ہوئی کبھی کا بیان ہوتا تھا ان سے دامن چھڑالوں اور اس بھڑبھڑے کو ذرا موشِ کر
دوں۔ اور پاکستان میں بھی انور عظیم کی قماش کے لوگ پائے جاتے ہیں وہ یہ کہتے ہیں کہ تم کن زبانوں
اور زمینوں میں آوارہ پھرتے ہو۔ تمھارے افسانے میں صرف پاکستان کی زمین نظر آتی چاہیے ہندوستانی
انور عظیم بہ ہم ہے کہ مجھے اسلام ہو گیا ہے۔ پاکستانی بن گیا ہوں۔ انور عظیم چین جہین ہیں کہ تمھارے
اعصاب پہ تو ہندو و یونان سوار ہے۔ میں ان سب مہز سرخ ہندوستانی پاکستانی انور عظیموں سے

یہ پوچھنا چاہتا ہوں کہ کبھی یہ سمجھنے کی کوشش کی ہے کہ تخلیقی عمل کیا ہوتا ہے۔ میں ان سے یہ کہنا چاہتا ہوں کہ... مگر کیا کہنا چاہتا ہوں کیوں کہنا چاہتا ہوں۔ مجھے اس مخلوق کو صرف سُنا چاہیے اس سے کچھ کہنا نہیں چاہیے۔ طے تو میں یہی کرتا ہوں۔ مگر پھر کسی کمزور لمحہ میں بول پڑتا ہوں۔ ہمارا بعد سے کچھوے کی جاکم میرے ہی لیے تو کبھی تھی۔ کچھ واجب قازوں کے سہارے بندیلوں میں پہنچ ہی گیا تھا تو اسے کیا پڑی تھی کہ نیچے والوں کے شور۔ فل پرکان دھرے اہ جواب دینے کی ٹھانے۔ پھر اسے نیچے گرنا ہی تھا۔ بشرِ بازِ دلی کہہ کر اور ادیب جواب دے کر ذلیل و خوار ہوتا ہے۔ ذلیل و خوار ہی ہوتا ہے۔ تو آدمی عشقِ مکر کے ذلیل و خوار ہو۔ اس ذات و خواری کے تو کوئی معنی بھی ہوتے ہیں۔ میں یہ باتیں سمجھتا تو ہوں، خاموشی کے آداب بھی کچھ کچھ جانتا ہوں۔ مگر انھیں نبھا نہیں پاتا۔ خاموشی کے آداب میرے کردار بہتر سمجھتے ہیں۔ بہر طور یہ نہایتے ہیں۔ دور کیوں جاؤ تحسین اور صابرہ ہی کو دیکھو۔ انھیں سے میں نے جانا کہ میں چھوٹا ہوں، میرے کردار مجھ سے بڑے ہیں۔

صابرہ کے کردار کے بارے میں میرے کتنے دوستوں نے مجھے پکڑا۔ یار تم نے اس کردار پر زیادہ توجہ صرف نہیں کی۔ اس کا بیان بہت تشنہ ہے اور ادھر سے بیان کرتے ہوئے میرا یہ حال تھا کہ پھونک پھونک کر قدم رکھ رہا تھا کہ مبادا بیان میں کوئی فقرہ فالو تو لکھا جائے۔ ایسے کردار بھی ہوتے ہیں جو مفصل بیان کے قہقہے نہیں ہو سکتے بلکہ فقرہ بھی ناز لکھا جائے تو کی کرائی محنت کا رت جاسکتی ہے۔ ہاں بپتے، میں کچھنی کو مزید بیان کیا یا سکتا تھا۔ آخر جب وہ مرد کو رہ جانے کے پالیس دانو جانتی ہے تو مجھے بھی تو اس کے ساتھ کچھ انصاف کرنا چاہیے۔ پھر اس کے مفصل بیان میں کیا چیز مانع ہوئی؟ میرے اخلاقی تعصبات؟ ہرگز نہیں۔ اس باب میں میرے کوئی اخلاقی تعصبات نہیں ہیں۔ مجھے تو شکایت یہ ہے کہ ہماری پرانی داستانوں کو شائع کرنے والے ادارے اور مرتبین مقامات وصل کو دیر نہ لے کثافت، حذف کیوں کر دیتے ہیں۔ پٹیلے وہ کثافت ہی مگر خود لطافت کثافت بغیر اپنا بلوہ نہیں دکھا پاتی۔ اصل میں میں رکاوٹ سوچ کر کہ یہ کہانی اس کچھنی کی تو نہیں ہے اس کا

بیان اس کے غرور کے حساب سے نہیں کہانی کی ضرورت کے مطابق ہونا چاہیے۔ کہانی تو یہ شراستی کی ناری کی ہے مگر اس کا بیان کتنا ہے۔ ایک جھلک شروع میں، ایک جھلک آخر میں بس ننگے پیر دکھائی دیتے ہیں اور کیسری ساری۔ باقی کہیں نظر نہمتی ہی نہیں۔ میرے کردار بھی عجیب ہیں۔ گزرتی عورتوں کے سینے اور کمر اور کولہوں کو ذوق و شوق سے دیکھتے ہیں، مگر جسے دیکھنا چاہتے ہیں اس میں کیا دیکھ لیتے ہیں کہ پھر جسم کی تفصیل پر آتے ہی نہیں۔

ایک بات ناصر کاظمی کی کہی ہوئی یاد آتی۔ اچھا لکھنے والا وہ ہے جو جانتا ہے کہ اسے کہاں ہا کہ تم جانتا ہے صحیح کہہ رہیں۔ لکھنے والے کے اچھے اور برے ہونے کا پتا چلتا ہے۔ برا لکھنے والا وہ ہے جو بات پوری ہونے کے بعد جاری رہتا ہے۔ لکھتے ہوئے سب سے زیادہ اسی خیال سے ڈرتا ہوں کہ کہیں یہ نہ ہو کہ بات پوری ہو جائے اور بیان جاری رہے۔ سو مجھے پھیلانے سے زیادہ سمیٹنے کی فکر رہتی ہے۔ شاید اسی لیے میں ضخیم ناول نہیں لکھ سکتا۔ تو بیان کے بارے میں تو میں تردد کرتا ہوں۔ لکھتے ہوئے اپنے آپ کو لوکتا جاتا ہوں کہ اداں امراف بیچا سے ہار آ۔ دولت ہاتھ کا میل ہوتی ہے۔ لفظ کا تھکا میل نہیں ہیں۔ اتنے خرچ کر جتنوں کی ضرورت ہے۔ ہاں فارم کے بارے میں میں نے کبھی تردد نہیں کیا۔ نہ افسانے کی فارم کے بارے میں نہ ناول کی فارم کے بارے میں۔ میں نے بستی، لکھا ہے تو اختیار کہتے ہیں کہ یہ ناول کی فارم کے مطابق نہیں۔ صاحب میں لکھتا ہوں، جوتے نہیں بناتا۔ جوتے کی خودی یہ ہوتی ہے کہ پیر کے ناپ کے مطابق ہو۔ میں نے نہ افسانے لکھتے ہوئے کبھی یہ سوچا کہ یہ افسانے کی ناپ کے مطابق ہے نہ ناول لکھتے ہوئے یہ خیال رکھا۔

بستی، ناول کی فارم کے مطابق ہے یا نہیں، اس پر مجھے اپنی افسانہ نگاری کا ابتدائی زمانہ یاد آیا۔ میرے ہر بان ایک زمانے تک نہیں کہتے رہے کہ افسانے نہیں خلعے ہیں، بس اس مسلسل اعتراض کے بیچ مجھے رفتہ رفتہ احساس ہوا کہ میں اس طرح کا افسانہ نہیں لکھتا جس طرح کا افسانہ لکھ کر میرے بزرگ تیسری اور چوتھی دہائی میں دھو میں پچا چکے ہیں، بستی، کی

دفعہ بھی رہی ہوا۔ صحیح ہے کہ مغرب کے انیسویں صدی کے ناولوں سے ناول کا جو تصور آئندہ میں پھلتا تھا اور جس طرح ہمارے وضع دار نفاذ اور قارئین بیسویں صدی کے ناول سے بے خبر اس ناول کے خیال میں گن تھے اس سے میں اپنی بیزاری کا اظہار اپنے مضامین میں جہاں جہاں کر چکا تھا۔ مگر ناول لکھتے وقت میں نے ایسی کوئی منصوبہ بندی نہیں کی تھی کہ مجھے چالو ناول کی راہ سے بچ کر چلنا ہے یہ تو جب بستی پر اعتراضات کی یورش ہوئی تب میں چونکا دیتی، کوئلٹ پلٹ کر دیکھا اور اطمینان کا سانس لیا کہ خدا کا شکر ہے کہ میں چالو ناول سے بال بچ بچ گیا ہوں۔

ویسے میں اپنے معترضین کے اعتراضات سے فائدہ اٹھا کر یہ دعا نہیں کروں گا کہ میں نے ناول کی مروجہ فارم سے کوئی بہت بڑی بغاوت کر ڈالی ہے۔ میں اس قارئین کو سہارا کرنے کی نیت ضرور رکھتا ہوں۔ مگر اندھا دھند پھا ڈرا بھی چلانے کا قائل نہیں۔ توڑنے سے پہلے یہ بھی سوچ لینا چاہیے کہ بتانا کیا ہے۔ محض توڑنے سے طبع پیدا ہوتا ہے۔ تنزی نظم کی وجہ سے پہلے ہی اپنے ادب میں طبع اکٹھا ہو گیا ہے۔ اس میں میں اضافہ کرتا تو کیا اچھا لگتا۔

اتنی جگہ خبر ہے کہ بیسویں صدی میں آکر یورپ میں ایسے ناول نگار پیدا ہوئے جنہوں نے ناول کے روایتی سانچے کو میا میٹ کر دیا۔ ان کے ہاتھوں اس صدی میں ناول کی شکل ہی بدل گئی تو اگر میری ناول کے روایتی سانچے سے نہیں بھتی تو مجھے انہیں سے رجوع کرنا چاہیے درست۔ مگر مجھے ایک اور خیال خراب کہ رہا ہے وہ تو مغرب والے تھے انہوں نے اب آکر نئے سرے سے انسانی زندگی کو اور کائنات کو مانا پچانا اس عقائد ناول کی شکل بھری۔ مگر میں تو شرق کی مخلوق ہوں۔ وہ تہانہ تو رہا نہیں جب شرق والے مغرب کی ہر چیز کو آنکھیں بند کر کے قبول کر لیا کرتے تھے اب وہاں سے استفادہ کرتے ہوئے یہ خیال رہا ہے کہ میں اپنی مشرقی روح کے سامنے بھی جواب دہ ہوتا ہے اور میرا معاملہ یہ ہے کہ میری ایک اپیل میں ایسا ہے اور دوسری بغل میں کھاربت ساگر ہے۔ افسانہ لکھوں یا ناول مجھے اپنے فکشن کی ان دو بڑی طاقتوں کے سامنے جواب دہ ہونا ہے۔

ایک خواب اور



مصنف : سردار جعفری

صفحات : 204

قیمت :- 77/- روپے

آزمائش کی گھڑی

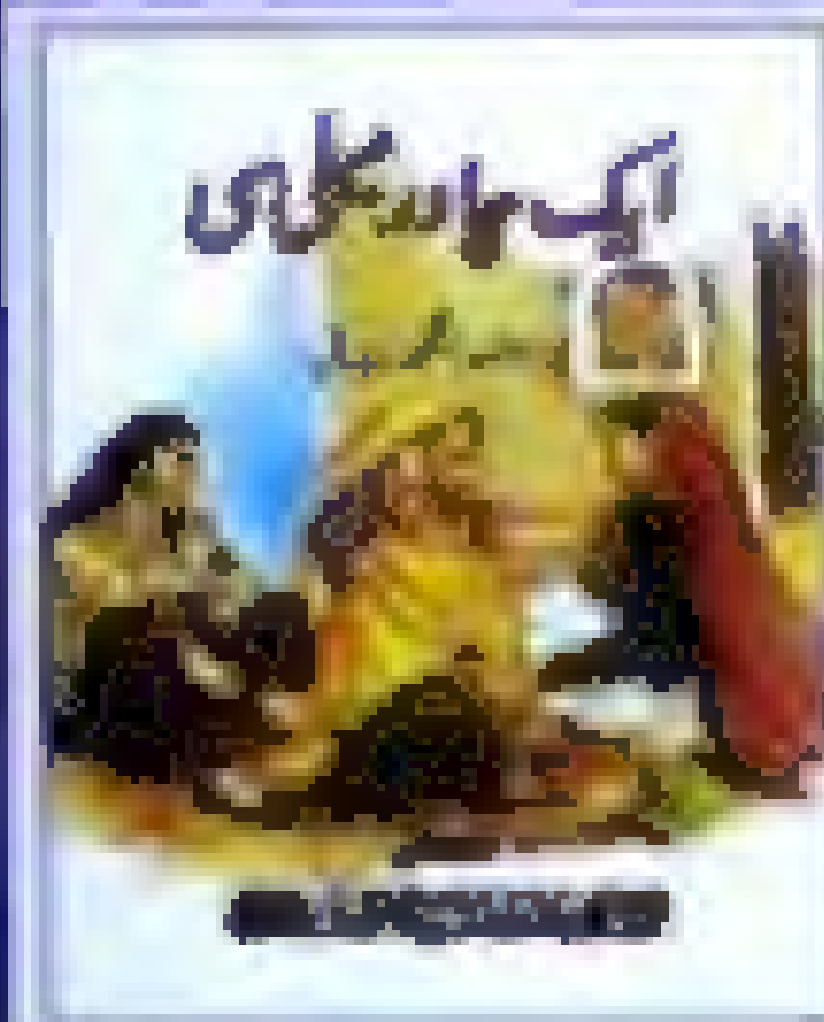


مصنف : سید حامد

صفحات : 136

قیمت :- 60/- روپے

ایک چادر میلی سی



مصنف : راجندر سنگھ بیدی

صفحات : 116

قیمت :- 48/- روپے

باتیں لاہور کی

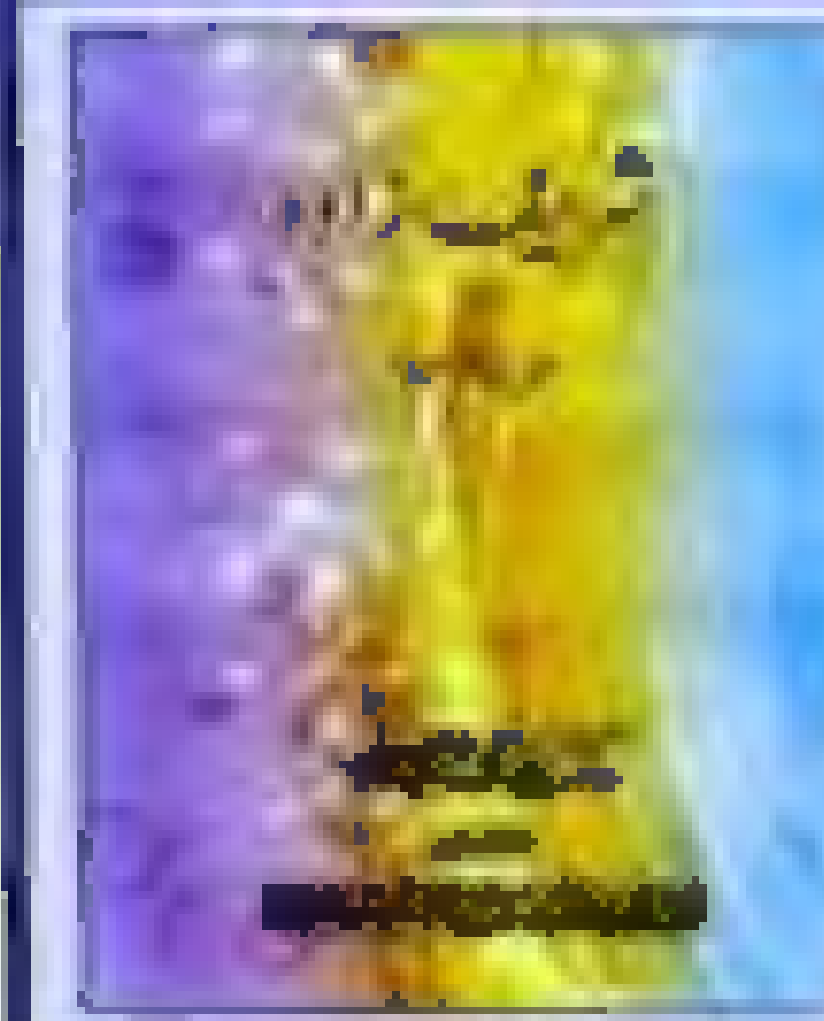


مصنف : سوم آنند

صفحات : 276

قیمت :- 78/- روپے

شریف زادہ



مصنف : مرزا اسوا

صفحات : 200

قیمت :- 62/- روپے

الفاظ کا مزاج



مصنف : غلام ربانی

صفحات : 136

قیمت :- 60/- روپے

فی الفور



مصنف : یوسف ناظم

صفحات : 112

قیمت :- 53/- روپے

تحقیقی مضامین



مصنف : مالک رام

صفحات : 264

قیمت :- 91/- روپے

ISBN 978-81-7587-591-3



9 788175 875913